

CESÁREO CALVO RIGUAL &  
NICOLETTA SPINOLO (EDS.)

MONTI  
**Special Issue 3 (2016)**

LA TRADUCCIÓN DE LA ORALIDAD  
TRANSLATING ORALITY

UNIVERSITAT D'ALACANT  
UNIVERSITAT JAUME I  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Publicacions de la Universitat d'Alacant  
03690 Sant Vicent del Raspeig  
publicaciones@ua.es  
<http://publicaciones.ua.es>  
Telèfon: 965 903 480

© d'aquesta edició: Universitat d'Alacant  
Universitat Jaume I  
Universitat de València

ISSN: 1889-4178  
Dipòsit legal: A-257-2009

Composició:  
Marten Kwinkelenberg

Impressió i enquadernació:  
Kadmos

*MonTI* està editada por las universidades de Alicante (Departamento de Traducción e Interpretación), Jaume I (Departament de Traducció i Comunicació) y València (Departaments de Filologia Anglesa i Alemanya, de Filologia Francesa i Italiana i de Teoria dels llenguatges i Ciències de la Comunicació).

La publicación de este número ha sido financiada en el ámbito del proyecto FARB de la Universidad de Bolonia «Per una grammatica contrastiva dell'oralità: nuove prospettive nella didattica della L2 e della mediazione linguistica,» dirigido por el profesor Félix San Vicente.

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información, ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado –electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etcétera–, sin el permiso previo de los titulares de la propiedad intelectual.

## ÍNDICE

<i>Cesáreo Calvo Rigual &amp; Nicoletta Spinolo</i> Traducir e interpretar la oralidad .....	9
<i>Cesáreo Calvo Rigual &amp; Nicoletta Spinolo</i> Translating and interpreting orality .....	33
<i>Esther Morillas García</i> Oralidad y narración. Un estudio de caso .....	55
<i>Andrea Artusi</i> Estudio traductológico de los verbos sintagmáticos del italiano al castellano. El caso de <i>Lessico Familiare</i> .....	77
<i>Carmen Solsona Martínez</i> La traducción entre lenguas afines en el discurso oral: el caso de algunos marcadores discursivos italianos de reformulación .....	103
<i>Rosa María Rodríguez Abella</i> Las marcas de oralidad en la novela gráfica <i>Arrugas</i> (análisis de su traducción al italiano) .....	131
<i>Lupe Romero &amp; Antonella De Laurentiis</i> Aspectos ideológicos en la traducción para el doblaje de <i>Física o Química</i> .....	157
<i>Pablo Zamora &amp; Arianna Alessandro</i> Frecuencia de uso y funciones de las interjecciones italianas y españolas en el hablado fílmico y sus repercusiones en el doblaje al español.....	181

<i>Ángela Collados Aís</i> Evaluación de la calidad y entonación del intérprete de simultánea: pautas evaluadoras .....	213
<i>Emilia Iglesias Fernández</i> Interacción entre velocidad de elocución, grado de oralidad e implicación emocional del <i>input</i> y percepción de dificultad: un estudio preliminar.....	239
<i>Gregorio De Gregoris</i> A proposal for an assessment of voice quality in TV broadcast simultaneous interpreting through a gestaltic approach: theoretical paradigm for a new questionnaire.....	273
<i>Mariachiara Russo</i> Orality and gender: a corpus-based study on lexical patterns in simultaneous interpreting.....	307
<i>Sara Bani</i> La deixis personal en la interpretación simultánea del español al italiano.....	323
<i>Michela Bertozzi</i> Distinctive features of orality in a microlanguage: the Italian language in the plenary sessions of the European parliament. Some preliminary observations .....	339
<i>Gianluca Pontrandolfo</i> La traducción a la vista en el ámbito médico-sanitario: un caso didáctico.....	367
Aims / Objetivos / Objectius.....	399

# TRADUCIR E INTERPRETAR LA ORALIDAD

Cesáreo Calvo Rigual

Cesareo.Calvo@uv.es  
Universitat de València – IULMA

Nicoletta Spinolo

Nicoletta.Spinolo@unibo.it  
Università di Bologna (Forlì)

## Resumen

Se introduce el concepto de oralidad en un sentido amplio, para pasar a continuación a su relación con la traducción, un campo relativamente reciente. En primer lugar se estudia el papel de la oralidad en la traducción audiovisual (donde es esencial el concepto de oralidad prefabricada) y en la traducción escrita (en particular en la literaria, la teatral y la de cómics), así como la importancia que ciertos elementos lingüísticos (marcadores del discurso, interjecciones y onomatopeyas) tienen en la reproducción de la oralidad. En segundo lugar se analiza la presencia del elemento oral en la interpretación, en la que lógicamente juega un papel esencial. Entre los numerosos aspectos que podrían estudiarse se examinan los relacionados con la prosodia (entonación y voz, fluidez y disfluencias) y la velocidad de elocución.

## Abstract

“Translating and interpreting orality”

The concept of orality is introduced in a broad sense, and then is discussed in relation with translation, a relatively recent field. The first part of the paper analyses the role of orality in audiovisual translation (with the fundamental concept of prefabricated orality) and in written translation (especially for literature, theatre and comics), as well as the importance of certain linguistic elements (discourse markers, interjections and onomatopoeias) in reproducing orality. The second part of the paper, on the other hand, analyses the presence of the oral element in interpreting, where it obviously covers a pivotal role. Some of the many aspects that could be taken into account, and that are presented here are prosody (intonation and voice, fluency and disfluency) and speech rate.

**Palabras clave:** Oralidad. Traducción. Interpretación.

**Key words:** Orality. Translation. Interpreting.

Editorial article, received on September 19, 2015.

## 1. Introducción

La oposición entre oralidad y escritura nace lógicamente cuando el ser humano idea formas de plasmar –en una pared, en una tablilla, etc.– lo que antes solo poseía forma oral. Este proceso, que duró siglos e incluso milenios, permitió al ser humano dejar una huella de sí mismo vívida y explícita. A pesar de la anterioridad de lo oral (y el ser imprescindible: una lengua existe aun sin escritura), la lingüística –con contadas excepciones– ha centrado su atención en la lengua escrita, hecho que se ha repetido en los estudios sobre la traducción, como veremos.

El concepto de oralidad ha dado lugar a aproximaciones muy diferentes desde muchas disciplinas. Abascal (2004) recoge tres posibles aproximaciones a la oposición oral-escrito: a) como canales de difusión, uno fónico y otro visual; b) como dos registros, siendo lo oral propio de la informalidad y lo escrito de la formalidad; y c) como dos modelos gramaticales diferentes, donde según algunos lo oral tendría una forma caótica y estaría sujeto a reglas diferentes: nadie sostiene hoy una idea semejante, gracias al avance de la Pragmática, que ha ofrecido descripciones detalladas de los mecanismos que regulan la oralidad (por ejemplo en Briz 1998 o Bazzanella 1994, para el español y el italiano respectivamente). Quedarían, por tanto, dos aproximaciones a dicha dicotomía, aunque la aplicación en exclusiva de una sola de ellas resulta excesivamente reduccionista, más aún si lo que esperamos es establecer una oposición que contemple solo dos tipos excluyentes. En realidad se trata de una oposición gradual (en un *continuum*) entre cuyos extremos (lo “muy oral” y lo “muy escrito”) se colocan numerosas manifestaciones lingüísticas que no pueden calificarse ni como completamente orales ni como completamente escritas: un discurso leído en el Parlamento europeo es a menudo la ejecución de un texto anteriormente escrito, un mensaje SMS o de Whatsapp escrito a una amiga es a menudo la transposición por escrito de un texto meramente oral. Esto nos llevaría a la conclusión de que lo escrito *puro* o lo oral *puro* son menos frecuentes de lo que podríamos pensar y que, en cambio, los tipos que podríamos llamar *híbridos* se dan de manera habitual. Teniendo presente lo anterior, Koch & Oesterreicher (2007) postularon

que lo realmente importante en una realización lingüística no es su soporte material (escrito u oral) sino su *concepción*, que produciría un *continuum* en cuyos extremos se colocarían la *inmediatez* y la *distancia comunicativa*. Cada texto se colocaría en un lugar de ese *continuum* en función de su concepción, y cerca de los extremos podremos encontrar tanto textos orales como escritos.

Los primeros Estudios de Traducción, de mediados del siglo XX (Hurtado 2001: 123), no mostraron un especial interés por la oralidad y se centraron en la traducción escrita. Solo algo más tarde dirigieron su atención hacia la traducción oral o interpretación (con los estudios de Seleskovitch en los años 60; cfr. Hurtado 2001: 80-81). Pero es mucho más tardío el interés por la traducción de los elementos típicos de la oralidad en la traducción escrita (fundamentalmente la literaria) o en la traducción audiovisual (TAV), que no llega hasta bien entrados los años 90. La mayoría de los estudios sobre el tema han venido de los estudios descriptivos de traducción, con alguna excepción, como el caso de Bandia (2011, 2015), el cual, desde los estudios postcoloniales, ha estudiado las manifestaciones de la oralidad en las sociedades primitivas sin escritura y los fenómenos de traducción que se dan en ellas al entrar en contacto con las culturas colonizadoras occidentales.

El interés actual por la traducción de la oralidad se refleja en un creciente número de publicaciones, como las siguientes, que citamos a título de ejemplo: Ballard (2001a), Brumme (2008a, 2008b, 2012), Gambier & Lautenbacher (2010), Brumme & Espunya (2012), San Vicente & Morillas (2014), Bandia (2015).<sup>1</sup>

La oralidad no se presenta de igual manera ni tiene el mismo peso en todas las modalidades (en el sentido de Hurtado 2001: 69 ss.) de traducción, concretamente en la traducción escrita y en la TAV por un lado y la traducción oral (es decir, la interpretación) por otro. Esta oposición se basa, aparentemente, en que la interpretación es la traducción de una oralidad *espontánea* mientras que la traducción escrita y la audiovisual se enfrentan en cambio a una oralidad *no espontánea*. Aun siendo conscientes de que esta distinción no deja de ser engañosa, puesto que, como hemos visto antes, no siempre existe esta relación biunívoca entre tipo de oralidad y modalidad de traducción, nos basaremos en ella, pues resultará útil para profundizar en las cuestiones relacionadas con la traducción de la oralidad.

---

1. La bibliografía actual sobre el tema excede con mucho la posibilidad de ser recogida aquí en su totalidad; cuando un tema haya sido tratado en relación en varias combinaciones lingüísticas, daremos preferencia a la de italiano-español.



## 2. Traducción escrita y traducción audiovisual: la oralidad no espontánea

Muchos textos escritos o audiovisuales contienen frases, palabras, etc., u otros elementos que pretenden emular la oralidad espontánea. Se trata, por ejemplo, de novelas u otras obras narrativas en las que se desea que los personajes hablen de manera creíble. En el caso del teatro nos encontramos, como para el resto de textos audiovisuales, ante una emulación total de la oralidad, puesto que se trata de escuchar la voz de personajes que para ser creíbles deben utilizar mecanismos característicos de la oralidad espontánea. En el planteamiento de Koch & Oesterreicher (2007) este tipo de oralidad ocuparía a veces una posición intermedia y otras una más cercana a uno de los dos polos señalados, ya que en sí misma no constituye una modalidad de oralidad plenamente reconocible y establecida, sino que varía de un texto a otro, de unos géneros y autores a otros. De hecho, faltan estudios de alcance general<sup>2</sup>, que vayan más allá de los estudios de caso.

La terminología empleada para expresar este hecho es variada (Brumme 2008a: 8), no solo en función de los diferentes autores que la han tratado, sino también de cada tradición nacional y lingüística. En español encontramos una variedad de términos: oralidad  *fingida*  (Brumme 2008a, 2008b), oralidad  *prefabricada*  (Chaume 2001), junto a otros menos utilizados en los Estudios de Traducción, como oralidad  *literaria* , oralidad  *simulada* , etc.

Chaume (2001; Baños-Piñero & Chaume 2009) ha sido pionero en el estudio de este importante aspecto en la TAV, en especial en el doblaje, donde los textos deben sonar naturales y creíbles, lo que no quiere decir imitar simiescamente la oralidad real, sino realizar una selección de rasgos fonéticos, morfológicos, sintácticos y léxico-semánticos de la lengua hablada para propiciar esa credibilidad: la diferencia consiste en que la frecuencia de esos rasgos en la TAV es menor que en la lengua hablada espontánea.

Desde el campo de la traducción literaria Schneider-Mizony (2010) parte del mismo presupuesto y llama a este tipo de oralidad “oralité de fiction”. El traductor literario tiene dos opciones: traducir realizando una mimesis de la lengua oral o bien recurriendo a una oralidad convencional. La elección ha recaído en una u otra estrategia según la época, el tipo de texto, la intención del autor, el destinatario, etc. Distingue tres estrategias de oralización, que se combinarán con las opciones anteriores: a) la inclusión de informaciones pragmáticas (la gesticulación en el teatro, los deícticos, las marcas fáticas, etc.); b) la inclusión de marcas metalingüísticas (elementos tipográficos como

---

2. Quizá con la excepción de Romero-Fresco ((2012)), citado más adelante.

guiones, comillas, etc.; de verbos introductores en la interacción comunicativa, etc.); y c) la adaptación de los elementos culturales de la oralidad.<sup>3</sup>

### 2.1. La traducción audiovisual

Romero Fresco (2012) analiza una cuestión directamente relacionada con la presencia de la oralidad prefabricada en la TAV, la (impresión) de *naturalidad* (entendida como “nativelike selection of expression in a given context”, 2012: 199). Compara tres corpus de español (uno de lengua oral auténtica, otro de lengua oral prefabricada y otro de lengua oral prefabricada traducida) Aunque el estudio se centra en unos pocos marcadores del discurso, metodológicamente resulta de gran interés para evaluar la adecuación o no de la traducción de los elementos de la oralidad en un producto audiovisual.

Como señala Chaume (2004a), la TAV no es un tipo de traducción especializada, comparte con el resto de modalidades de traducción los mismos problemas y requiere estrategias similares, también en lo que respecta a la oralidad: son comunes, por tanto, los problemas relacionados con las variedades diatópicas, diastráticas o diafásicas, con las interjecciones y onomatopeyas, con los elementos culturales, el humor, las referencias intertextuales, etc. (Zabalbeaskoa 2008, 2011; Bernal Merino 2002). La diferencia estriba –como ya hemos dicho– en su menor frecuencia en la TAV y, además, en la existencia de dos factores específicos señalados por Zabalbeaskoa (2011): la escasez crónica de tiempo del que dispone el traductor y las constricciones debidas a los diferentes tipos de sincronía (sobre todo sincronía labial y la isocronía). Estas observaciones se refieren al doblaje, puesto que el subtítulo entraña problemas diferentes, ligados a la desaparición de casi toda la parte fónica del discurso (aunque sigue oyéndose el original) y a la limitación del espacio disponible donde colocar la traducción, lo que conlleva ciertas modificaciones, no siempre indoloras.

Aunque la teoría aconseja la conservación en las traducciones audiovisuales, en la medida de lo posible, de muchos elementos de la oralidad, en realidad se producen drásticas transformaciones que redundan al final en una falta de credibilidad (en el doblaje) fruto de la eliminación de dichos elementos (p. ej. los marcadores del discurso), de la reducción de la variedad lingüística

---

3. Debido a las limitaciones de espacio nos referiremos a los tipos de texto que han sido más estudiados, aunque no son, ni mucho menos, los únicos que contienen elementos de oralidad. Sin querer ser exhaustivos, podemos citar además, entre otros: documentos o textos históricos, declaraciones en juicios, publicidad, otros géneros narrativos tanto para adultos como para jóvenes y niños, documentales, videoclips y programas de televisión de todo tipo.

del original a favor de una sola variedad neutra, estándar, en la traducción (Zabalbeaskoa 2008; Dolç & Santamaria 1998) y de unas voces que no modulan adecuadamente.

## 2.2. La traducción literaria

Entre los géneros literarios, la oralidad prefabricada es especialmente frecuente en los géneros narrativos, tanto en los destinados a adultos (novela, narración breve, etc.) como entre los dirigidos a jóvenes y niños, aunque la cuestión de la oralidad ha sido estudiada sobre todo en la novela. Como señala Cadera (2001: 35), muchas novelas contemporáneas se caracterizan precisamente por el papel fundamental que en ellas ha adquirido la oralidad, construida con dos tipos de recursos: a) literarios (técnicas narrativas, recursos gráficos como las comillas, etc.); b) lingüísticos (uso de variedades lingüísticas y de otros elementos propios de la oralidad). Cadera defiende que ambos son imprescindibles y que por tanto se deben traducir, por lo que atender exclusivamente a los recursos lingüísticos, al puro contenido del texto, es un error. En una línea similar, Rosa (2015) defiende que lo que el traductor no debe perder de vista al traducir una novela con muchos diálogos y diferentes variedades diafásicas y diastráticas es el parámetro del *prestigio*, pues suele producirse una contraposición entre la variedad prestigiosa usada en la narración y otra menos prestigiosa usada en los diálogos. Por desgracia, muchos traductores tienden a eliminar esta importante diferencia, alterando algo tan fundamental para la caracterización de los personajes.

Son numerosos los estudios sobre la traducción de la oralidad de autores y obras literarias de muchas combinaciones lingüísticas. Limitándonos a la traducción del italiano al español o al catalán podemos citar los siguientes autores italianos: Gadda (Briguglia 2009), Pasolini (Briguglia 2009), Camilleri (Briguglia 2009; Caprara 2007).

## 2.3. La traducción teatral

La traducción teatral se ha estudiado a menudo como un subgénero de la traducción literaria, pero es evidente que existen diferencias importantes que aconsejan tratarlas por separado. Si bien existe una larga tradición de textos teatrales concebidos para ser leídos (para los que sirven las consideraciones expresadas en §2.2.), la mayoría de ellos están concebidos para convertirse en lengua oral en escena, de nuevo bajo la modalidad de oralidad fingida.

La traducción de la oralidad de los textos dramáticos se ha abordado desde dos perspectivas diferentes en Cebrián Alberola (2011): a) como

aquello en lo que se apoya la representación; b) como imitación del discurso oral espontáneo. Ambas dan lugar a dos tipos de análisis diferenciados, aunque el segundo es sin duda el que interesa a los Estudios de Traducción. El estudio de obras clásicas –que siguen despertando interés en la actualidad: basta con citar el caso de Shakespeare– supone problemas particulares ligados a la distancia cronológica, tal como muestra Pujol (2011).

#### 2.4. *La traducción de cómics*

En este género (que incluye numerosos tipos, incluyendo algunos recientes como la novela gráfica: cfr. el estudio de Rodríguez Abella en este volumen), como sucedía en la TAV, hay una estrecha dependencia entre los códigos visual y lingüístico: es, pues, una *traducción subordinada* (Hurtado 2001: 72). Los cómics se suelen presentar bajo forma de diálogo, que para ser creíble debe incluir marcas de oralidad (Delesse 2001: 321).

La oralidad es de nuevo prefabricada, aunque en este caso no siempre se persigue la imitación de la lengua espontánea, ya que son frecuentes los personajes que se expresan con un registro más bien elevado o de manera estereotipada: Corto Maltés, Capitán Trueno, Astérix, etc. El texto está situado en un espacio acotado (el de los globos o bocadillos) del que el traductor no puede salirse. Fuera de estos globos aparecen a menudo onomatopeyas o ideófonos (Muñoz-Calvo 2013, Zanettin 1998; Delesse 2001) integrados en el dibujo, que raramente va a poder modificar el traductor, lo que puede llevar a incongruencias debido a que estos elementos no son necesariamente universales. Carreras, Flores & Provezza (2008: 17-18) señalan varios elementos del cómic que se deben tener en cuenta a la hora de traducir, entre los que destacan los derivados de la imitación de la oralidad: modismos, idiomatismos, coloquialismos, jerga juvenil, etc., e incluso un uso particular de los signos de puntuación, de los tipos y tamaños de letra o de las mayúsculas y minúsculas, que sirven para expresar estados de ánimo o intenciones de los personajes.

#### 2.5. *La traducción de los rasgos de la oralidad en la traducción escrita y audiovisual*

Otro enfoque frecuente consiste en el estudio de ciertas clases de palabras en lugar de estudiar en su conjunto obras, autores o géneros. Hay una de esas clases que sobresale sobre las demás: los marcadores del discurso. Resulta lógico si pensamos que se trata de unos elementos fundamentales en la construcción de la conversación. La cuestión se ha abordado de dos maneras: los

estudios de caso y los análisis contrastivos no centrados en obras concretas (como el de Solsona en este volumen).

Un problema que se señala en todos los estudios sobre la traducción de los marcadores (Biagini 2010; Calvo Rigual 2015; González 2012; Zamora & Alessandro 2013) es su frecuente omisión al ser considerados superfluos, aunque a veces ello puede deberse a las constricciones del medio, como en el subtítulo (o en el doblaje por la sincronía labial). Según Chaume (2004b: 854) su omisión en el doblaje y en la subtitulación de películas podría estar en parte justificada porque a menudo las imágenes suplen las inferencias que vehiculan los marcadores, es decir, podrían considerarse redundantes respecto a la imagen (Biagini 2010: 21). Pero no son raros los casos en los que su omisión se debe a la impericia del traductor, que no comprende el sentido de un marcador (Calvo Rigual 2015). Varios autores que se han ocupado de la traducción de estos elementos (Aijmer, Foolen & Simon-Vandenberghe 2006; Borreguero Zuloaga & López Serena 2010) han fijado previamente sus características, que son fundamentalmente tres: su polifuncionalidad, su dependencia del contexto y lo escurridizo de su significado, lo que no quiere decir que no posean significado. Todo ello hace que sea muy difícil establecer equivalencias fijas o unívocas entre marcadores de diferentes lenguas (Bazzanella & Morra 2000: 149-150; Portolés Lázaro 2002), incluso en casos de gran afinidad tipológica –como en el caso del español y del italiano–. Incluso marcadores que poseen una forma idéntica en dos lenguas resultan tener siempre un comportamiento divergente, al menos parte de sus funciones (Portolés Lázaro 2002: 152-156). En realidad, para traducir los marcadores el traductor ha de comprender su significado pragmático en la lengua fuente, buscando un equivalente que produzca el mismo efecto (Chaume 2004b: 844).

Otra categoría estudiada recurrentemente es la de las interjecciones, a la que se asocian las onomatopeyas. De todas ellas se ha ocupado Ballard (2001b), que considera que no se trata de simples sonidos que imitan la realidad, sino que poseen un significado, lo que las convierte en elementos susceptibles también de traducción. Entre otros estudios concretos sobre interjecciones señalamos Aja Sánchez (2011), Matamala (2007, 2008) o de Zamora & Alessandro en este volumen.

### 3. Oralidad e interpretación

Definir la oralidad como una característica típica y fundamental de la interpretación, ya que la misma se define precisamente como una forma de traducción oral (Riccardi 1999), es seguramente cierto aunque, quizás, reductivo. En el caso de la interpretación, de hecho, la oralidad adquiere una multiplicidad

de formas y representaciones que constituyen factores determinantes en la caracterización del discurso original, por un lado, y el discurso interpretado, por otro. Como afirma Stenzl (1983:40):

While in translation the message is conveyed entirely by graphic means, interpretation involves not only linguistic elements and what they convey, but also intonation, voice quality, changes in pitch and loudness, pauses and non-linguistic elements [...], which can all contribute to the message and may have to be verbalized by the interpreter.

La oralidad, sin embargo, no es solo una característica del texto original y del texto interpretado, es el medio a través del que viaja la prestación del intérprete, su herramienta de trabajo. Resulta fácil entender, pues, que el intérprete debe necesariamente tener un conocimiento profundo y completo de las propiedades de la oralidad, tanto para comprender las características del texto original, como para elaborar un texto meta adecuado y accesible: entonación (Collados Aís 1998, 2001, 2007), fluidez (Pradas Macías 2007), utilización de las pausas (Viaggio 1992), hesitaciones, velocidad de elocución, articulación, calidad de la voz (Iglesias Fernández 2007a, 2007b, 2013).

A partir de estas premisas, se entenderá la dificultad de la tarea de realizar una descripción panorámica de los estudios llevados a cabo hasta ahora sobre el tema. Sin ánimo de exhaustividad, por lo tanto, nos limitaremos en esta sección a presentar los principales temas tratados por los estudios de interpretación en las cuestiones más estrechamente relacionadas con la oralidad (voz, prosodia, fluidez, velocidad de elocución, etc.); dejaremos de lado, por razones de espacio, los relativos a aspectos lingüísticos (contenido, gramática, sintaxis, estilo, etc.), sin olvidar que estos últimos están siempre, indisoluble y primariamente conectados con las características de la lengua oral y, por consiguiente, con la interpretación y dependen, en muchos casos, de variables relacionadas con dicha modalidad expresiva. Esta restricción del ámbito tratado, motivada por cuestiones de espacio, obliga también a una restricción de los ámbitos de la interpretación tratados por dichos estudios: la mayoría de los autores presentados, de hecho, se centra fundamentalmente en el análisis de la interpretación de conferencias, mientras que son muy pocos los estudios que analizan la interpretación dialógica bajo este prisma.

Una contribución fundamental para el estudio de la oralidad en interpretación fue, a finales de los años 90, el nacimiento de los *Corpus-based Interpreting Studies* (véanse, entre otros, Shlesinger 1998; Russo, Bendazzoli, Sandrelli & Spinolo 2012), que inauguraron una nueva fase de riguroso estudio empírico de material interpretado real, debidamente transcrito y anotado. Otra aportación fundamental para el estudio de la oralidad en interpretación

fue la de Collados, Pradas, Stévaux & García (2007), que contribuyeron a ratificar y definir la importancia de las características y del uso de la voz en la evaluación de la calidad de la interpretación simultánea, incluyendo, entre los parámetros a medir para analizar la calidad, la agradabilidad de la voz (Iglesias Fernández), la fluidez (Pradas Macías), la entonación (Collados Aís) y la dicción (Blasco Mayor & García Becerra).

Entre los diferentes estudios realizados sobre oralidad basándose en corpus, resulta interesante el estudio de Russo (2014), que, trabajando con la combinación español-italiano, estudia los efectos de algunos rasgos críticos de la oralidad presentes en el texto original sobre el discurso interpretado, concluyendo que la producción del intérprete es necesaria y significativamente influenciada y guiada por fenómenos como la velocidad de elocución, la presencia de disfluencias, la falta de cohesión sintáctica, los paralelismos sintácticos y el uso de verbos y locuciones que indican la posición del hablante con respecto al público. Russo observa en la producción del intérprete fenómenos de simplificación de la sintaxis y omisión de la mayoría de los elementos con fuerte valor pragmático, además de numerosas operaciones de síntesis del mensaje original y de prosodia y énfasis, con el resultado de un texto meta más sintético, pero coherente y cohesionado.

Otro estudio original, en este caso de tipo cualitativo y con un enfoque holístico al estudio de la oralidad, es el de Anfuso & Morelli (2014), que analizan un corpus de interpretación consecutiva español-italiano con el objetivo de identificar y analizar algunos de los rasgos típicos de la oralidad, estudiando además las estrategias empleadas por los intérpretes (estudiantes) para preservar, eliminar o reproducir dichos rasgos. Los resultados indican que, en la mayoría de los casos, los sujetos omiten los rasgos de la oralidad evidenciados en el discurso original y, cuando los mantienen, lo hacen modificándolos. Los autores no detectan, por otra parte, estrategias específicas empleadas por los intérpretes en la gestión de dichos elementos y lo atribuyen a la falta de experiencia de los sujetos.

#### 4. La prosodia en interpretación

Como afirma Ahrens (2005: 1), la prosodia forma parte integrante de un texto producido oralmente, ya que sirve para estructurar el contínuum acústico producido por el orador y para atribuir mayor o menor prominencia a aquellas partes de texto que considera más o menos importantes. Los elementos prosódicos, pues, desempeñan un papel fundamental para determinar la comprensión de un texto oral por parte del receptor, y para vehicular las intenciones

comunicativas del orador. Esto vale tanto para el lenguaje espontáneo como para la interpretación (Alexieva 1990; Ahrens 2005).

La mayor parte de los autores que se ha dedicado al estudio de las características prosódicas de la interpretación de conferencias están de acuerdo en afirmar que este aspecto no ha recibido, durante mucho tiempo, la necesaria atención de parte de los estudiosos de la interpretación, que se han concentrado más en otros aspectos (técnicas de trabajo, procesos neurolingüísticos, transmisión de contenidos). Aunque muchos de los *Interpreting scholars* (entre otros, Herbert 1952; Gerver, Longley, Long & Lambert 1989) mencionan voz y prosodia como aspectos fundamentales de la prestación del intérprete y como elementos peculiares de la producción del texto interpretado (Shlesinger 1994), solo en tiempos más recientes las características prosódicas han sido analizadas y evaluadas como parámetros específicos. Collados Aís (2001: 105) subraya

la importancia que para la IS [interpretación simultánea] tiene la comunicación no verbal, teniendo en cuenta que la voz del intérprete de simultánea es el único vehículo que éste tiene a su disposición para la transmisión verbal y no verbal del discurso, y siendo la voz, por tanto, la que asume toda la responsabilidad de una interpretación de “calidad” y/o de “éxito”.

#### 4.1. Entonación y voz

Como afirman Pérez, Iglesias, Jiménez & Blasco (2005) al definir algunos parámetros de evaluación de la calidad de la interpretación simultánea (2005: 1134), la voz constituye una herramienta de trabajo fundamental a disposición del intérprete para vehicular los contenidos del texto original de manera clara y eficaz; Collados Aís (2001) subraya incluso que el intérprete, como profesional de la comunicación, debería, sin perder nunca de vista contenidos y objetivos comunicativos del texto original, mejorar, cuando sea necesario, su presentación.

Uno de los primeros estudios sobre entonación y voz fue el de Darò (1990), que analizaba la frecuencia fundamental de la producción vocal de una intérprete profesional en cinco diferentes idiomas, suponiendo (y confirmando en los resultados) una posible correlación entre las variaciones de frecuencia de la voz y la mayor o menor seguridad del intérprete en un idioma u otro.

En 1994, Shlesinger estudia los efectos de la entonación del intérprete simultáneo sobre el público: analiza las producciones de ocho intérpretes profesionales, administrando a dos grupos de audiencia respectivamente un texto leído en voz alta y un texto interpretado, y midiendo su comprensión



y retención de contenidos. Los resultados indican un mayor nivel de comprensión para el grupo de audiencia del discurso original con respecto al del discurso interpretado.

En la misma dirección, Collados Aís (1998) examina la incidencia de la entonación monótona en la evaluación de la calidad de la interpretación simultánea, concluyendo que una entonación monótona influye negativamente en la evaluación de la calidad por parte del público. En 2001 realiza un estudio experimental sobre el efecto de la entonación monótona en la recuperación de información por parte de quien escucha un discurso interpretado en simultánea. La conclusión principal es que, efectivamente, una entonación monótona parece influir negativamente en la recuperación de información por parte del usuario.

En 2005, Ahrens propone un posible enfoque al estudio de la prosodia en interpretación simultánea, analizando un corpus de textos originales y textos interpretados por profesionales, anotando pausas, unidades de información, patrones de acentuación y variaciones de tono como elementos constitutivos de las características prosódicas del texto interpretado.

Iglesias Fernández estudia la voz desde varios puntos de vista; con su estudio de 2007 (2007b), descubre que una interpretación precisa recibe una evaluación de calidad peor por parte del público si se presenta con voz desagradable, y que tono elevado y timbre nasal parecen indicar inseguridad e inexperiencia del intérprete, mientras que un tono más bajo y una mayor resonancia se asocian a una mayor credibilidad y experiencia. Descubre, además, que una voz desagradable influye en el juicio del público respecto a otras características prosódicas, como la entonación y la fluidez. Este resultado se ve fortalecido por un estudio de 2013 de la misma autora, que tiene el objetivo de sondear cuál es el concepto de “voz agradable” según el público; los resultados revelan que, efectivamente, el público tiende a extender el concepto de “voz de calidad” también a rasgos prosódicos como tono, entonación y fluencia.

Barbato (2014) estudia la influencia de la voz del intérprete jurídico en la percepción de credibilidad del mismo intérprete y del acusado por las partes y descubre, con su estudio-piloto, que el factor que más irrita a los usuarios de la interpretación es la entonación monótona, que se asocia a una personalidad insegura y poco creíble; se valoran positivamente, en cambio, velocidad y volumen moderados.

#### 4.2. *Fluidez y disfluencias*

La fluidez es uno de los aspectos de la oralidad que más atención ha recibido por parte de los estudiosos de interpretación. Con un estudio empírico, Pradas Macías (2007) indica que, en interpretación simultánea, la fluidez del texto meta puede influir en la percepción del público sobre otros parámetros, como una correcta transmisión del sentido y la precisión (en línea con los resultados de Collados Aís 1998 e Iglesias Fernández 2007a). También el estudio de Rennert (2010) indica una posible correlación entre la fluidez de un texto interpretado y la percepción de precisión por parte de los usuarios del mismo.

Una necesaria distinción, en el análisis de la fluidez en interpretación, se debe realizar entre la modalidad consecutiva y la simultánea:

Fluency in simultaneous is more subject to the quality of source speech delivery; in consecutive, the interpreter must achieve a good balance of careful listening and judicious use of notes, with ability to read notes at a glance and speaking skills coming to the fore during reformulation (Mead, 2005: 59).

En la interpretación consecutiva se centran, entre otros, los estudios realizados por Mead (2000, 2002 y 2005) y Cardoen (2012). Mead (2000) analiza el control de las pausas de estudiantes de interpretación, encontrando diferencias significativas en las prestaciones de estudiantes que trabajan hacia su lengua A (italiano) respecto a las de los mismos hacia su lengua B (inglés); estudia posteriormente las vacilaciones a través de un estudio empírico sobre textos interpretados en consecutiva por una muestra de intérpretes con distintos niveles de experiencia (Mead 2002) y, finalmente, propone un posible sistema metodológico para el estudio de la fluidez en interpretación consecutiva (Mead 2005). Por otra parte Cardoen (2012), con un estudio piloto llevado a cabo sobre la combinación español-neerlandés, analiza el impacto de la composición de las notas sobre la fluidez del intérprete consecutivo, comparando notas y texto-meta.

Mucho más amplio resulta, por el contrario, el panorama de los estudios sobre fluidez y disfluencias en interpretación simultánea, sobre la que, por razones de espacio, solo podremos proponer algunos ejemplos. Pöchhacker compara “slips and shifts” (1995: 74) en discursos espontáneos e interpretados, viendo solo parcialmente confirmada su hipótesis inicial, según la cual los discursos interpretados presentarían un número mayor de dichas disfluencias.

Dos posibles taxonomías de las disfluencias son las que proponen Tissi (2000) y Gósy (2007). Tissi (2000), en la combinación alemán-italiano, lleva a cabo un análisis descriptivo de las disfluencias presentes en los textos de

origen y textos meta del corpus analizado, y las divide entre pausas vacías, alargamientos vocálicos y consonánticos, interrupciones, repeticiones, reestructuraciones y falsos arranques. Gósy (2007), en cambio, distingue en primer lugar entre disfluencias debidas a la incertidumbre y disfluencias-error; a la primera categoría pertenecen fenómenos como las vacilaciones, *fillers*, repeticiones, falsos arranques, alargamientos vocálicos y pausas internas en las palabras; a la segunda pertenecerían lapsus, errores gramaticales, contaminaciones, activación de falsas palabras, “tip of the tongue” y “ordering problems”.

Cecot (2001) se centra en el estudio de las pausas analizando las prestaciones de once intérpretes en la combinación inglés-italiano, comparándolas con la percepción subjetiva de los profesionales sobre su prestación, y evidenciando numerosas incongruencias. Petite (2003, 2005), en cambio, se centra en las autocorrecciones, estudiando un corpus trilingüe (inglés/francés/alemán) e identificando varias categorías de autocorrección en el proceso de automonitorización del intérprete. Trabajando con el par de idiomas español-italiano, Bertozzi (2014) descubre que las disfluencias más frecuentes en el habla espontánea, como pausas llenas y vacías, alargamientos vocálicos, autocorrecciones, falsos arranques, son las más frecuentes también en el discurso interpretado. Plevtoets & Defrancq (en prensa), con un estudio basado en un corpus de interpretaciones simultáneas, estudian una tipología específica de disfluencias, las pausas llenas, con la intención de medir la carga cognitiva e informativa a la que se somete el intérprete, y correlacionando una mayor densidad de pausas llenas en el texto meta con una mayor densidad léxica en el texto original.

#### 4.3. *Velocidad de elocución*

La velocidad de elocución es una característica del texto original que, comprensiblemente, puede influir en la prestación del profesional en todas las modalidades de interpretación. Se trata, de hecho, de una variable que muchos estudiosos (entre otros, Seleskovitch 1965, Alexieva 1990, Gile 1995 y Vuorikoski 2004) han evidenciado como problemática para el proceso de interpretación, ya que provoca en el intérprete una sobrecarga cognitiva y, por consiguiente, un texto meta de calidad inferior. A pesar de ello, numerosos autores han observado cómo, en realidad, una elevada velocidad de elocución no conlleva necesariamente, de por sí, una menor calidad del texto interpretado, ya que esta depende de una multiplicidad de factores concomitantes (contenidos, densidad léxica, expresividad, fluidez, etc.; Iglesias Fernández 2010).

Trabajando sobre congresos de ámbito médico, también Galli (1990) observa que una mayor velocidad provoca un número mayor de omisiones e interpretaciones equivocadas de segmentos ambiguos, pero no influye, en general, en la precisión de la interpretación. El estudio de Pio (2003), en cambio, no analiza solo la equivalencia de contenido entre texto de origen y texto de llegada, sino que tiene además el objetivo de examinar el aspecto de la fluidez, observando, como Galli, que a un incremento de la velocidad corresponde, sobre todo, un incremento de los errores, especialmente las omisiones. Shlesinger (2003) se propone, por otra parte, estudiar el efecto de un elevado ritmo de elocución sobre la memoria de trabajo, parándose a observar su efecto en largas series de adjetivos concatenados. En este caso específico, la velocidad parece impactar positivamente en la prestación del intérprete, ya que los adjetivos concatenados se reproducen completamente, sobre todo, en los textos originales más rápidos. Iglesias Fernández (2010) estudia una muestra de discursos originales e interpretados del corpus cuatrilingüe ECIS, sometiéndolos a una comisión de seis evaluadores. También Iglesias Fernández, como Shlesinger, observa que una elevada velocidad de elocución no conlleva necesariamente una calidad inferior en la prestación del intérprete.

## Bibliografía

- ABASCAL, M. Dolores. (2004) *La teoría de la oralidad*. Málaga: Universidad de Málaga. Tesis doctoral inédita.
- AHRENS, Barbara. (2005) "Prosodic phenomena in simultaneous interpreting: A conceptual approach and its practical application." *Interpreting* 7:1, pp. 51-76.
- AIJMER, Karin; Ad Foolen; Anne-Marie Simon-Vandenberg. (2006) "Pragmatic markers in translation: a methodological proposal." In: Fischer, Kerstin (ed.) 2006. *Approaches to Discourse Particles*. Amsterdam: Elsevier, pp. 101-114.
- AJA SÁNCHEZ, José Luis. (2011) "La interjección «aho» en las traducciones de los *Racconti Romani*. Algunas reflexiones sobre las estrategias traslativas de los rasgos lingüísticos regionales en el discurso oral". In: Romana García, María Luisa; José Manuel Sáenz Rotko & Pilar Úcar Ventura (eds.) 2011. *Traducción e interpretación: estudios, perspectivas y enseñanzas*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, pp. 17-36.
- ALEXIEVA, Bistra. (1990) "Creativity in simultaneous interpretation." *Babel* 36:1, pp. 1-6.
- ANFUSO, Matteo & Mara Morelli. (2014) "Oralidad y situación comunicativa en interpretación consecutiva: un estudio exploratorio". In: San Vicente, Félix

- & Esther Morillas (eds.) 2014. *Oralidad contrastiva español-italiano: aspectos gramaticales, discursivos y textuales*. Cuadernos AISPI 4, pp. 129-147.
- BALLARD, Michel. (2001a) *Oralité et traduction*. Arras: Artois Presses Université.
- BALLARD, Michael (ed.) (2001b) "Onomatopée et traduction." In: Ballard, Michel (ed.) 2001. *Oralité et traduction*. Arras: Artois Presses Université, pp. 13-42.
- BANDIA, Paul F. (2011) "Orality and Translation." In: Gambier, Yves & Luc van Doorslaer (eds.) 2011. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins, 2, pp. 108-112.
- BANDIA, Paul F. (2015) "Introduction: Orality and translation." *Translation Studies* 8: 2, pp. 125-127.
- BAÑOS-PIÑERO, Rocío & Frederic Chaume. (2009) "Prefabricated Orality: A Challenge in Audiovisual Translation." in *TRAlinea*, Special Issue (*The Translation of Dialects in Multimedia*. M. Giorgio Marrano, G. Nadiani & C. Rundle, eds.). Versión electrónica: <http://www.intralinea.org/specials/article/1714>
- BARBATO, Lucia. (2014) "La credibilidad de la voz del intérprete en la administración de justicia." *Transfer* 9:1-2, pp. 127-149.
- BAZZANELLA, Carla & Lucia Morra. (2000) "Discourse markers and the indeterminacy of translation." In: Korzen, I. & C. Marelllo (eds.) 2000. *On Linguistic Aspects of Translation*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 149-157.
- BAZZANELLA, Carla. (1994) *Le facce del parlare*. Firenze: La Nuova Italia.
- BERNAL MERINO, Miguel Angel. (2002) "Oralidad y traducción audiovisual." In: Bernal Merino, Miguel Ángel. 2002. *La traducción audiovisual*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 55-77.
- BERTOZZI, Michela. (2014) "Analisi delle disfluenze del discorso durante l'interpretazione simultanea da italiano a spagnolo." In: San Vicente, Félix & Esther Morillas (eds.) 2014. *Oralidad contrastiva español-italiano: aspectos gramaticales, discursivos y textuales*. Cuadernos AISPI 4, pp. 149-164.
- BIAGINI, Marta. (2010) "Les sous-titres en interaction : le cas des marqueurs discursifs dans des dialogues filmiques sous-titrés." *Glottopol* 15, pp. 18-33.
- BLASCO MAYOR, María Jesús & Olalla García Becerra. (2007) "La incidencia del parámetro dicción." In: Collados Aís, Ángela; E. Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) 2007. *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares, pp. 175-194.
- BORREGUERO ZULOAGA, Margarita & Araceli López Serena. (2011) "Marcadores discursivos, valores semánticos y articulación informativa del texto: el peligro del enfoque lexicocentrista." In: Aschenberg, H. & Ó. Loureda Lamas (eds.) 2011. *Marcadores del discurso: de la descripción a la definición*. Fráncfort: Iberoamericana/Vervuert, pp. 169-210.

- BRIGUGLIA, Caterina. (2009) *La traducción de la variación lingüística en el catalán literario contemporáneo. Las traducciones de Pasolini, Gadda y Camilleri*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Tesis doctoral inédita.
- BRIZ, Antonio. (1998) *El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmalingüística*. Barcelona: Ariel.
- BRUMME, Jenny & Anna Espunya (eds.) (2012) *The translation of fictive dialogue*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- BRUMME, Jenny (ed.) (2008a) *La oralidad fingida: obras literarias: teatro, cómic y medios de comunicación*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008.
- BRUMME, Jenny (ed.) (2008b) *La oralidad fingida: obras literarias: descripción y traducción*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.
- BRUMME, Jenny. (2012) *Traducir la voz ficticia*. Berlin: De Gruyter.
- CADERA, Susanne M. (2011) "Translating fictive dialogue in novels." In: Brumme, Jenny & Anna Espunya (ed.) 2011. *The translation of fictive dialogue*. Amsterdam/New York: Rodopi, pp. 35-51.
- CALVO RIGUAL, Cesáreo. (2015) "La traducción de los marcadores discursivos en la versión doblada española de la serie *Il commissario Montalbano*." *Cuadernos de Filología Italiana* 22, pp. 235-261.
- CAPRARA, Giovanni (2007): *Variación lingüística y traducción: Andrea Camilleri en castellano*. Málaga: Universidad de Málaga. Tesis doctoral inédita.
- CARDOEN, Hanne. (2012) "The effect of note-taking on target-text fluency." In: González Núñez, Gabriel; Yasmine Khaled & Tanya Voinova (eds.) 2012. *Emerging Research in Translation Studies: Selected Papers of the CETRA Research Summer School 2012*. Electronic version: <https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/cardoen> [consultado el 23/11/2015].
- CARRERAS I GOICOECHEA, Maria; Estefanía Flores Acuña & Monica Provezza. (2008) *La traducción de cómics: Corto maltés, Lupo Alberto y Dylan Dog en español*. Roma: Aracne.
- CEBRIÁN ALBEROLA, Helena. (2011) "La traducción de la oralidad en los textos dramáticos. El caso de *Cat on a Hot Tin Roof*." *Fórum de Recerca* 16. Electronic version: [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/77258/fr\\_2011\\_6\\_4.pdf?sequence=1](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/77258/fr_2011_6_4.pdf?sequence=1)
- CHAUME, Frederic. (2001) "La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción." In: Agost, Rosa & Frederic Chaume (eds.) 2001. *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón: Universitat Jaume I, pp. 77-88.
- CHAUME, Frederic. (2004a) "Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation." *Meta* 49:1, pp. 12-25.
- CHAUME, Frederic. (2004b) "Discourse Markers in Audiovisual Translating." *Meta* 49:4, pp. 843-855.

- COLLADOS AÍS, Ángela; E. Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) (2007) *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (1998) *La evaluación de la calidad en la interpretación simultánea: la importancia de la comunicación no verbal*. Granada: Comares.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (2001) "Efectos de la entonación monótona sobre la recuperación de la información en receptores de interpretación simultánea." *Trans* 5, pp.103-110.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (2007) "La incidencia del parámetro entonación." In: Collados Aís, Ángela; E. Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) 2007. *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares, pp. 159-174.
- DARÒ, Valeria. (1990) "Voice frequency and simultaneous interpretation." *The Interpreter's Newsletter* 3/1990, pp. 88-92.
- DELESSE, Catherine. (2001): "Les dialogues de BD : une traduction de l'oral?" In: Ballard, Michel (ed.) 2001. *Oralité et traduction*. Arras: Artois Presses Université, pp. 321-340.
- DOLÇ, Mavi & Laura Santamaria. (1998) "La traducció de l'oralitat en el doblatge." *Quaderns. Revista de traducció* 2, pp. 97-105.
- GALLI, Cristina. (1990) "Simultaneous Interpretation in Medical Conferences: A Case-Study." In: Gran, Laura & Christopher Taylor (eds.) 1990. *Aspects of applied and experimental research on conference interpretation*. Udine: Campanotto, pp. 61-82.
- GAMBIER, Yves & Olli Philippe Lautenbacher. (2010) "Oralité et écrit en traduction." *Glottopol* 15, pp. 5-17.
- GERVER, David; Patricia Longley; John Long & Sylvie Lambert. (1989) "Selection tests for trainee conference interpreters." *Meta* 34:4, pp. 724-735.
- GILE, Daniel. (1995) *Basic concepts and models for interpreter and translator training*. Ámsterdam: John Benjamins.
- GONZÁLEZ, Montserrat. (2012) "Pragmatic makers in translation." In: Brumme, Jenny & Anna Espunya (eds.). *The translation of fictive dialogue*. Amsterdam/ New York: Rodopi, pp. 217-232.
- GÓSY, Maria. (2007) "Disfluencies and Self-monitoring." *Govor* 24:2, pp. 91-110.
- HERBERT, Jean. (1952) *The Interpreter's Handbook: How to become a conference interpreter*. Geneve: Georg.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2007a) "La incidencia del parámetro agradabilidad de la voz." In: Collados Aís, Ángela; E. Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) 2007. *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares, pp. 37-51.



- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2007b) "La indefinición del parámetro «agradabilidad de la voz» y los estudios de calidad de la interpretación simultánea." In: Varela Salinas, María-José (ed.) 2007. *La evaluación en los estudios de traducción e interpretación*. Sevilla: Bienza, pp. 225-239.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2010) "Speaker fast tempo and its effects on interpreter performance: a pilot study of a multilingual interpreting corpus." *The International Journal of Translation* 22:1-2, pp. 205-228.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2013) "Understanding variability in interpreting quality assessment: user's sex and judgements for pleasant voice." In: Way, Catherine; Sonia Vandepitte; Reine Meylaerts & Magdalena Bartłomiejczyk (eds.) 2013. *Tracks and Treks in Translation Studies: selected papers from the EST Congress, Leuven 2010*. Ámsterdam: John Benjamins, pp. 103-125.
- KOCH Peter & Wulf Oesterreicher. (2007): *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*. Madrid: Gredos (trad. de Araceli López Serena; 1ª ed. alemana: 1990).
- MATAMALA, Anna. (2007) "The translation of *oh* in a corpus of dubbed sitcoms." *Catalan Journal of Linguistics* 6, pp. 117-136.
- MATAMALA, Anna. (2008) "La oralidad en la ficción televisiva: análisis de las interjecciones de un corpus de comedias de situación originales y dobladas." In: Brumme, Jenny (ed.) 2008. *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios de comunicación*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, pp. 81-94.
- MEAD, Peter. (2000) "Control of pauses by trainee interpreters in their A and B languages." *The Interpreters' Newsletter* 10/200, pp. 89-102.
- MEAD, Peter. (2002) "Exploring hesitation in consecutive interpreting." In: Garzone, Giuliana & Maurizio Viezzi (eds.) 2002. *Interpreting in the 21st Century: Challenges and Opportunities*. Ámsterdam: John Benjamins, pp. 73-82.
- MEAD, Peter. (2005) "Directionality and fluency: an experimental study of pausing in consecutive interpretation into English and Italian." *Communication and Cognition. Monographies* 38:1-2, pp. 127-146.
- MUÑOZ-CALVO, Micaela. (2013) "¡AY!, ¡HUY!, ¡PAF!, ¡BOUM!, ¡ZAS!: Interjecciones, sonidos inarticulados y onomatopeyas en Astérix en Hispania y sus traducciones en las lenguas de la península ibérica." *Transfer* 8, pp. 117-152. Electronic version: <http://www.raco.cat/index.php/Transfer/article/view/269632>
- PÉREZ-LUZARDO DÍAZ, Jessica; Emilia Iglesias Fernández; Amparo Jiménez Yvars & María Jesús Blasco. (2005) "Presentación y discusión de algunos parámetros de investigación en la evaluación de la calidad en interpretación simultánea." In: Romana García, María Luisa (ed.) 2005. *II AIETI. Actas del II Congreso*



- Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005.* Madrid: AIETI, pp. 1133-1154.
- PETITE, Christelle. (2003) "Repairs in Simultaneous Interpreting: Quality Improvement or Simple Error Corrections?" In: Collados Aís, Ángela; María M. Fernández Sánchez & Daniel Gile (eds.) 2003. *La evaluación de la calidad en interpretación: investigación.* Granada, Comares, pp. 61-71.
- PETITE, Christelle. (2005) "Evidence of repair mechanisms in simultaneous interpreting: A corpus-based analysis." *Interpreting* 7:1, pp. 27-49.
- PIO, Sonia. (2003) "The relation between ST delivery rate and quality in simultaneous interpretation." *The Interpreter's Newsletter* 12, pp. 69-100.
- PLEVOETS, Koen & Bart Defrancq. (en prensa) "The effect of informational load on disfluencies in interpreting. A corpus-based regression analysis" *Translation and Interpreting Studies* 11:2.
- PÖCHHACKER, Franz. (1995) "Slips and Shifts in Simultaneous Interpreting." In: Tommola, Jorma (ed.) 1995. *Topics in Interpreting Research.* Turku: The University of Turku, Centre for Translation and Interpreting, pp. 73-90.
- PORTOLÉS LÁZARO, José. (2002) "Marcadores del discurso y traducción." In: García Palacios, Joaquín & M<sup>a</sup> Teresa Fuentes Morán (eds.) 2002. *Texto, terminología y traducción.* Salamanca: Almar, pp. 145-167.
- PRADAS MACÍAS, E. Macarena. (2007) "La incidencia del parámetro fluidez." In: Collados Aís, Ángela; E. Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) 2007. *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia.* Granada: Comares, pp. 53-70.
- PUJOL, Dídac. (2011) "The translation of fictive dialogue in theatrical plays: some metalinguistic reflections." In: Brumme, Jenny & Anna Espunya (ed.) 2011. *The translation of fictive dialogue.* Amsterdam/New York: Rodopi, pp. 53-62.
- RENNERT, Sylvi. (2010). "The impact of fluency on the subjective assessment of interpreting quality." *The Interpreter's Newsletter* 15/2010, pp. 101-115.
- RICCARDI, Alessandra. (1999) "Interpretazione simultanea: strategie generali e specifiche." In: Falbo, Caterina; Mariachiara Russo & Francesco Straniero Sergio (eds.) 1999. *Interpretazione simultanea e consecutiva: problemi teorici e metodologie didattiche.* Milan: Hoepli, pp. 161-174.
- ROMERO FRESCO, Pablo. (2012) "Dubbing dialogues... naturally. A pragmatic approach to the translation of transition markers in dubbing" *MonTI-Monografías de Traducción e Interpretación* 4, 181-205.
- ROSA, Alexandra Assis. (2015) "Translating orality, recreating otherness." *Translation Studies* 8:2, pp. 209-225.
- RUSSO, Mariachiara; Claudio Bendazzoli; Annalisa Sandrelli & Nicoletta Spinolo. (2012) "The European Parliament Interpreting Corpus (EPIC): implementation and developments." In: Straniero Sergio, Franceso & Caterina Falbo

- (eds.) 2012. *Breaking Ground in Corpus-Based Interpreting Studies*. Bern: Peter Lang, pp. 53-90.
- RUSSO, Mariachiara. (2014) "Fenomeni dell'oralità critici per l'interpretazione simultanea: un'analisi contrastiva spagnolo-italiano basata sul corpus EPIC". In: San Vicente, Félix & Esther Morillas (eds.) 2014. *Oralidad contrastiva español-italiano: aspectos gramaticales, discursivos y textuales*. Cuadernos AISPI 4, pp. 165-181.
- SAN VICENTE, Félix & Esther Morillas (ed.) (2014) *Cuadernos AISPI 4* (Monográfico sobre "Oralidad contrastiva español-italiano: aspectos gramaticales, discursivos y textuales").
- SCHNEIDER-MIZONY, Odile. (2010) "Traduire ou simuler l'oralité ?" *Glottopol* 15, pp. 80-95.
- SELESKOVITCH, Danica. (1965) *Colloque sur l'enseignement de l'interprétation*. Paris: Asociación Internacional de Intérpretes de Conferencias.
- SHLESINGER, Miriam. (1994) "Intonation in the production and perception of simultaneous interpretation." In: Lambert, Sylvie & Barbara Moser-Mercer (eds.) 1994. *Bridging the gap: Empirical research in simultaneous interpretation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 225-236.
- SHLESINGER, Miriam. (1998) "Corpus-Based Interpreting Studies as an Offshoot of Corpus-Based Translation Studies." *Meta* 43:4, pp. 486-493.
- SHLESINGER, Miriam. (2003) "Effects of presentation rate on working memory in simultaneous interpreting." *The Interpreter's Newsletter* 12, pp. 37-49.
- STENZL, Catherine. (1983) *Simultaneous interpretation: groundwork towards a comprehensive model*. Birkbek College, University of London. Tesis doctoral inédita.
- TISSI, Benedetta. (2000) "Silent pauses and disfluencies in simultaneous interpretation: A descriptive analysis." *The Interpreter's Newsletter* 10/2000, pp. 103-127.
- VIAGGIO, Sergio. (1992) "Translators and interpreters: professionals or shoemakers?" In: Dollerup, Cay & Anne Loddegaard (eds.) 1992. *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 307-314.
- VUORIKOSKI, Anna-Riitta. (2004) *A voice of its citizens or a modern tower of Babel? The quality of interpreting as a function of political rhetoric in the European Parliament*. Tampere: University of Tampere. Tesis doctoral inédita.
- ZABALBEASCOA, Patrick. (2008) "La credibilidad de los diálogos traducidos para audiovisuales." In: Brumme, Jenny (ed.) 2008. *La oralidad fingida: obras literarias: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios de comunicación*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, pp. 157-175.

- ZABALBEASCOA, Patrick. (2011) "Translating dialogues in audiovisual fiction." In: Brumme, Jenny & Anna Espunya (ed.) 2011. *The translation of fictive dialogue*. Amsterdam: Rodopi, pp. 63-78.
- ZAMORA MUÑOZ, Pablo & Arianna Alessandro. (2013) "Unidades fraseológicas periféricas, marcadores discursivos e interjecciones: consideraciones pragmáticas y discursivas en la traducción italiano/español." In: Olza, Inés & Elvira Manero Richard (eds.) 2013. *Fraseopragmática*. Berlin: Frank & Timme, pp. 49-81.
- ZANETTIN, Federico. (1998) "Fumetti e traduzione multimediale." *IntTRAlinea* 1. Electronic version: [http://www.intraline.org/archive/article/Fumetti\\_e\\_traduzione\\_multimediale](http://www.intraline.org/archive/article/Fumetti_e_traduzione_multimediale)

## NOTAS BIOGRÁFICAS / BIONOTES

CESÁREO CALVO RIGUAL es catedrático de Filología Italiana en la Universitat de València. Ha publicado estudios en los siguientes campos: lexicografía monolingüe (italiana) y bilingüe (italiano-español), lingüística contrastiva italiano-español, traducción audiovisual e historia de la traducción de obras italianas al español y al catalán. En este último campo ha contribuido a la creación y mantenimiento del Proyecto Boscán (Catálogo de las Traducciones Españolas de Obras Italianas (hasta 1939). Ha traducido al español obras de Pietro Aretino y de Giovanni della Casa además de "La veneciana" de anónimo veneciano del siglo XVI. Es autor, junto a Anna Giordano, del Diccionario italiano Herder (1995, 2005 y 2011).

NICOLETTA SPINOLO es doctora en *Traduzione, Interpretazione e Interculturalidad* por la Universidad de Bolonia (Forlì, Departamento de Interpretación y Traducción DIT), docente de interpretación en la misma Universidad e intérprete profesional. Sus principales intereses de investigación son la interpretación simultánea del lenguaje figurado, la didáctica de la interpretación dialógica y de conferencias y la interpretación a distancia.

CESÁREO CALVO RIGUAL is full Professor of Italian Philology at the Universitat de València. He has published studies in the following fields: monolingual (Italian) and bilingual (Italian-Spanish) lexicography, Italian-Spanish contrastive linguistics, audiovisual translation and history of the translation of Italian works into Spanish and Catalan. Lately, he has contributed to the setting up and production of the Proyecto Boscán (Catalogue of the Spanish Translation of Italian Works (until 1939). He translated into Spanish works by Pietro Aretino and Giovanni della Casa, as well as "La venexiana" by the

anonymous venetian of the 16<sup>th</sup> century. He is author, together with Anna Giordano, of the *Diccionario italiano Herder* (1995, 2005 y 2011).

NICOLETTA SPINOLO holds a PhD in *Translation, Interpreting and Intercultural Studies* from the University of Bologna (Forlì, Department of Interpreting and Translation DIT), teaches interpreting at the same University and is a practicing conference interpreter. Her main research interests are the simultaneous interpreting of figurative language, dialogue and conference interpreter training and remote interpreting.

# TRANSLATING AND INTERPRETING ORALITY

Cesáreo Calvo Rigual

Cesareo.Calvo@uv.es  
Universitat de València – IULMA

Nicoletta Spinolo

Nicoletta.Spinolo@unibo.it  
Università di Bologna (Forlì)

## Abstract

The concept of orality is introduced in a broad sense, and then discussed in relation with translation, a relatively recent field. The first part of the paper analyses the role of orality in audiovisual translation (with the fundamental concept of prefabricated orality) and in written translation (especially for literature, theatre and comics), as well as the importance of certain linguistic elements (discourse markers, interjections and onomatopoeias) in reproducing orality. The second part of the paper, on the other hand, analyses the presence of the oral element in interpreting, where it obviously covers a pivotal role. Some of the many aspects that could be taken into account, and that are presented here, are prosody (intonation and voice, fluency and disfluency) and speech rate.

## Resumen

Se introduce el concepto de oralidad en un sentido amplio, para pasar a continuación a su relación con la traducción, un campo relativamente reciente. En primer lugar se estudia el papel de la oralidad en la traducción audiovisual (donde es esencial el concepto de oralidad prefabricada) y en la traducción escrita (en particular en la literaria, la teatral y la de cómics), así como la importancia que ciertos elementos lingüísticos (marcadores del discurso, interjecciones y onomatopeyas) tienen en la reproducción de la oralidad. En segundo lugar se analiza la presencia del elemento oral en la interpretación, en la que lógicamente juega un papel esencial. Entre los numerosos aspectos que podrían estudiarse se examinan los relacionados con la prosodia (entonación y voz, fluidez y disfluencias) y la velocidad de elocución.

**Key words:** Orality. Translation. Interpreting.

**Palabras clave:** Oralidad. Traducción. Interpretación.

Editorial article, received on September 19, 2015.

## 1. Introduction

The contraposition between orality and writing logically originated at the time when human beings started to invent ways of capturing – on a wall, on a board, etc.– what previously used to only have an oral form. Such a process, that lasted centuries, or even millennia, allowed humans to leave a vivid and explicit footprint of themselves. Despite orality existing earlier than writing (and being essential: a language can exist without writing), Linguistics –with only a few exceptions–, has focused mainly on written language, a phenomenon which was then mirrored by Translation Studies, as we will see further on in this paper.

The concept of orality has been approached in a variety of ways by various disciplines. Abascal (2004) lists three possible approaches to the oral-written contraposition: a) as diffusion channels, one phonic, the other visual; b) as two registers, being the oral one typical of informality and the written one typical of formality; and c) as two different grammar models where, according to some, the oral one would have a chaotic form and would be subject to different rules: nobody, nowadays, maintains this theory anymore thanks to the progress of Pragmatics, which provided detailed descriptions of the mechanisms regulating orality (such as Briz 1998 or Bazzanella 1994, for Spanish and Italian respectively). This would therefore leave two possible approaches to such a dichotomy; however, the exclusive application of only one of them seems to be reductive, and even more so if our aim is that of establishing a contraposition contemplating only two exclusionary types. It is actually a gradual contraposition (in a *continuum*) within whose extremes (the “very oral” and the “very written”) we find numerous linguistic manifestations that cannot be qualified as completely oral, nor as completely written: a speech read at the European Parliament is often the execution of a previously written text, an SMS or Whatsapp message written to a friend is often the written transposition of a merely oral text. This would lead us to the conclusion that the *pure* written and the *pure* oral are less frequent than we might think and that, on the other hand, *hybrid* forms are extremely frequent. With such premises in mind, Koch & Oesterreicher (2007) postulated that what really

matters in a linguistic realisation is not its material support (written or oral) but rather its *conception*, that would produce a *continuum* on the extremes of which we would find *immediacy* and *communicative distance*. Each text would be positioned on a point of this *continuum* based on its conception, and close to the poles we would find both oral and written texts

The early Translation Studies, in the mid-20<sup>th</sup> century (Hurtado 2001: 123), did not show special interest for orality, and mainly focused on written translation. Only later did they turn their attention to oral translation or interpreting (with Seleskovitch's studies in the '60s see Hurtado 2001: 80-81). The interest towards the translation of typically oral elements in written translation (especially literary) or in audiovisual translation (AVT) came even later, well into the '90s. Most studies on the topic came with descriptive translation studies, with a few exceptions, such as Bandia (2011, 2015) who, in Postcolonial Studies, analysed the manifestations of orality in primitive societies with no writing and the translation phenomena occurring when coming into contact with Western colonising cultures.

The current interest for the translation of orality is reflected in a growing number of publications, such as Ballard (2001a), Brumme (2008a, 2008b, 2012), Gambier & Lautenbacher (2010), Brumme & Espunya (2012), San Vicente & Morillas (2014), Bandia (2015), cited here by way of example<sup>1</sup>.

Orality is not presented in the same way, nor has it the same weight in all modes (in the sense expressed by Hurtado 2001: 69 and following) of translation, and more specifically in written translation and AVT on the one hand and oral translation (i.e. interpreting) on the other. Such a contraposition is based, apparently, on interpreting being a translation of *spontaneous* orality, while written and audiovisual translation deal with *non-spontaneous* orality. Despite being aware that such a distinction is misleading since, as we have seen above, such a biunivocal relation between type of orality and translation mode does not always exist, we will build on that, as it will prove useful to delve into the issue of the translation of orality.

## 2. Written and audiovisual translation: non-spontaneous orality

Many written or audiovisual texts contain sentences, words, etc. or other elements aiming at imitating spontaneous orality. They are, for instance, novels or other narrative works where characters are meant to speak in a credible

---

1. The existing bibliographical references on the topic are so rich that they cannot be fully included in this paper; when a topic has been dealt with in multiple language combinations, we will give preference to the Italian-Spanish one.



way. In the case of theatre, as in the rest of audiovisual texts, we find a complete emulation of orality, since we listen to the voice of characters who, to be credible, need to use mechanisms typical of spontaneous orality. In Koch & Oesterreicher's (2007) view, this kind of orality would be placed either in an intermediate position or, on other occasions, closer to one of the two extremes, since it does not constitute, *per se*, a fully recognisable and established orality mode but rather, it varies from one text to another, and from one genre and author to another. As a matter of fact, general studies with a broader scope reaching beyond case-studies, are generally lacking<sup>2</sup>.

The terminology used to express this changes (Brumme 2008a: 8) does not only depend on the various authors who dealt with it, but also on each national and language tradition. In Spanish, we find a variety of terms: “oralidad *figida*” (Brumme 2008a, 2008b), “oralidad *prefabricada*” (Chaume 2001), as well as others, less used in Translation Studies, such as “oralidad *literaria*”, “oralidad *simulada*”, etc.

Chaume (2001; Baños-Piñero & Chaume 2009) was a pioneer in the study of such an important aspect in AVT, especially in dubbing, where texts should sound natural and credible, which does not mean mimicking real orality, but rather carrying out a selection of phonetic, morphological, syntactic and lexical-semantic traits of spoken language to favour such credibility: the difference lies in the fact that such traits are less frequent in AVT than in spontaneous spoken language.

From the field of literary translation, Schneider-Mizony (2010) starts from the same premises and calls this kind of orality “oralité de fiction”. The literary translator has two options: using, for the translation, either a mimesis of oral language or conventional orality. The choice fell upon one strategy or the other depending on the period, the text type, the author's intention, the recipient, etc. The author lists three oralisation strategies, that will combine with the previous options: a) the inclusion of pragmatic information (gesture in theatre, deictics, phatic markers, etc.); b) the inclusion of metalinguistic markers (typographic elements such as dashes, inverted commas, etc.; of introductory verbs in communicative interaction, etc.); and c) the adaptation of the cultural elements of orality.<sup>3</sup>

2. Maybe with the exception of Romero-Fresco (2012), mentioned below.

3. Due to space limitations, we will refer to the most widely studied text types although we are aware that they are not the only ones containing elements of orality. Other text types include, but are not limited to: historic documents or texts, declarations in court, advertisement, other genres of narrative for adults, youth and children, documentaries, video clips and television shows.

### 2.1. Audiovisual translation

Romero Fresco (2012) analyses an issue that relates directly to the presence of prefabricated orality in AVT, the (impression) of *naturalness* (meant as “nativelike selection of expression in a given context”, 2012: 199). The author compares three Spanish corpora (one of authentic oral language, one of prefabricated oral language and one of translated prefabricated oral language). Although the study focuses on a specific set of discourse markers, it is of great methodological interest for the assessment of the adaptation (or non-adaptation) of the translation of oral elements in an audiovisual product.

As Chaume (2004a) points out, AVT is not a type of specialized translation, as it shares the same problems with other types of translation modes and requires similar strategies, and this includes orality: problems related with diatopic, diastratic or diaphasic varieties, with interjections and onomatopoeias, where cultural elements, humour, intertextual references, etc. are therefore common (Zabalbeaskoa 2008, 2011; Bernal Merino 2002). The difference –as stated above– comes from its lower frequency in AVT and also from the existence of two specific factors pointed out by Zabalbeaskoa (2011): the chronic lack of time for translators and the constrictions due to the different types of synchrony (especially labial synchrony and isochrony). Such observations are made on dubbing, as subtitling involves different problems, connected with the disappearance of most of the phonic part of discourse (although the original one can still be heard) and the constraint of a limited available space for the translation, which entails a few –and not always painless– modifications.

Although theory advises audiovisual translators to preserve, whenever possible, many elements of orality, the results are often drastic transformations which eventually lead to a lack of credibility (in dubbing) due to the elimination of such elements (e.g. discourse markers), to a decrease in linguistic variety, as compared to the source text, in favour of one single neutral and standard variety in the target text (Zabalbeaskoa 2008; Dolç & Santamaria 1998), and of voices that do not modulate suitably.

### 2.2. Literary translation

Among literary genres, prefabricated orality is especially frequent in the narrative ones, both for adults (novels, short stories) and for youth and children, although the issue of orality has been studied mainly in novels. As Cadera (2001: 35) points out, many contemporary novels are characterised precisely by the fundamental role they confer to orality, built with two kinds of resources: a) literary (narrative techniques, graphic elements such as inverted commas, etc.); and b) linguistic (use of linguistic varieties and other specific

elements of orality). Cadera states that both are essential and must therefore be translated; thus, paying attention exclusively to language resources, to pure content, is a mistake. Along a similar line, Rosa (2015) maintains that, when translating a novel with many dialogues and different diaphasic and diastratic varieties, a translator should not lose sight of the parameter of *prestige*, as it is not unusual to find a contraposition between the prestigious variety used in narration and another, less prestigious, one used in dialogues. Unfortunately, many translators tend to eliminate this important difference, which is actually fundamental for the portrayal of characters.

There are a great many studies on the translation of orality of authors and literary works in numerous language combinations, but staying within the field of translation from Italian into Spanish or Catalan, we can mention the following Italian authors: Gadda (Briguglia 2009), Pasolini (Briguglia 2009), Camilleri (Briguglia 2009; Caprara 2007).

### 2.3. *Theatre translation*

Theatre translation has often been studied as a sub-genre of literary translation; there are, however, obvious differences due to which they should be treated separately. Although there is a long tradition of theatre texts written to be read (for which the observations made in §2.2. should hold true), most of them are written to become oral language on stage, once again in the mode of fictive orality.

The translation of orality in dramatic texts has been addressed from two different perspectives in Cebrián Alberola (2011): a) as the issue on which the representation is based; b) as imitation of spontaneous oral speech. Both generate two different types of analysis, although the second is undoubtedly the one concerning Translation Studies. The study of classic works –which still raise interest in contemporary times, such as Shakespeare's plays and poetry– involves specific problems determined by chronological distance, as shown by Pujol (2011).

### 2.4. *The translation of comics*

In this genre (which includes numerous types, among which some recent ones, such as graphic novels), as it was the case for AVT, there exists a close dependence between the visual and the linguistic codes: hence, it is a *constrained translation* (Hurtado 2001: 72). Comics usually have the form of dialogues which, to be credible, need to include marks of orality (Delesse 2001: 321).

Orality is, again, prefabricated, although in this case the goal is not always to imitate spontaneous speech, as often characters use a high register or a stereotyped one: Corto Maltese, Capitán Trueno, Asterix, etc. The text is contained in a limited space (in balloons or bubbles) and the translator cannot breach those limits. Outside of the balloons, we often find onomatopoeias or ideophones (Muñoz-Calvo 2013, Zanettin 1998; Delesse 2001) integrated in the drawing, which the translator can rarely modify, and which can lead to incongruities, given that such elements are not necessarily universal. Carreras, Flores & Provezza (2008: 17-18) point out various elements of comics that should be taken into account when translating, among which we find the derivatives of the imitation of orality: idioms, colloquialisms, youth slang, etc., and even a peculiar use of punctuation, of the type and size of fonts or of capital and lower cases, which are used to express the moods, feelings or intentions of characters.

### *2.5. The translation of traits of orality in written and audiovisual translation*

Another frequent approach is that of studying certain word classes instead of studying works, authors or genres as a whole. One of such classes stands out from the rest: discourse markers. This is quite logical, if we think that they are one of the fundamental elements that build up conversation. The issue has been dealt with in two ways: case studies and contrastive analysis that do not focus on specific works (such as Solsona in this volume).

A problem that has been pointed out in all the studies on the translation of discourse markers (Biagini 2010; Calvo Rigual 2015; González 2012; Zamora & Alessandro 2013) is their frequent omission, as they are believed to be superfluous, although in some cases the phenomenon might be due to the constraints determined by the channel, such as in the case of subtitling (or dubbing for lip synchrony). According to Chaume (2004b: 854), their omission in dubbing and in the subtitling of films might be partly justified by the fact that images often make up for it by providing the inferences conveyed by markers, that is, they might be redundant with respect to images (Biagini 2010: 21). It is not, however, rare to find that their omission might be due to the inexperience of the translator, who might not understand the sense of a marker (Calvo Rigual 2015). Various authors who studied the translation of such elements (Aijmer, Foolen & Simon-Vandenberg 2006; Borreguero Zuloaga & López Serena 2010) have previously defined their characteristics, which are basically three: their polyfunctionality, their dependence on context and the elusiveness of their meaning. All these make it very difficult to establish fixed or univocal equivalences between markers of different languages

(Bazzanella & Morra 2000: 149-150; Portolés Lázaro 2002), even in cases of cognate languages –as is the case for Spanish and Italian–. Even markers having an identical form in two languages always turn out to have a divergent behaviour, at least in a part of their functions (Portolés Lázaro 2002: 152-156). Actually, to translate markers, the translator needs to understand their pragmatic meaning in the source language, and then look for an equivalent that produces the same effect (Chaume 2004b: 844).

Another category that has been studied extensively is that of interjections, to which onomatopoeias are associated. Ballard (2001b), who has studied all of them, believes that they are not simple sounds imitating reality but, rather, that they possess a meaning, which turns them into elements that might also need to be translated. Other studies on interjections might be those of Aja Sánchez (2011), Matamala (2007, 2008) or Zamora & Alessandro in this volume.

### 3. Orality and interpreting

Defining orality as a typical and fundamental feature of interpreting, provided that interpreting can be defined precisely as a form of oral translation (Riccardi 1999), is definitely true although it might be somewhat reductive. In the case of interpreting, in fact, orality acquires a multiplicity of forms and representations which are determining factors in the characterisation of the source speech on the one hand and of the interpreted speech, on the other. In the words of Stenzl (1983:40):

While in translation the message is conveyed entirely by graphic means, interpretation involves not only linguistic elements and what they convey, but also intonation, voice quality, changes in pitch and loudness, pauses and non-linguistic elements [...], which can all contribute to the message and may have to be verbalized by the interpreter.

Orality, however, is not only a feature of the original text, it is the medium through which the interpreter's performance is conveyed, it is the interpreter's working tool. It will therefore be easy to understand that an interpreter should necessarily have a deep and full understanding of the properties of orality, both to understand the features of the source text and to produce an adequate and accessible target text: intonation (Collados Aís 1998, 2001, 2007), fluency (Pradas Macías 2007), use of pauses (Viaggio 1992), hesitations, speech rate, articulation, voice quality (Iglesias Fernández 2007a, 2007b, 2013).

Starting from these premises, it will be easy to understand the difficulty of carrying out an overview of the studies on the topic. Thus, what we will present here, will be by no means an exhaustive general outlook on the main

topics dealt with by Interpreting Studies in the fields that are more closely related with orality (voice, prosody, fluency, speech rate, etc.); for reasons of space, we will have to leave aside the studies on linguistic aspects (content, grammar, syntax, style, etc.), without forgetting, though, that these are always, indissolubly and primarily linked to the features of oral language and, as a consequence, with interpreting and depend, in many cases, on variables related with such a mode of expression. Such a restriction in the field of analysis, due to reasons of space, also imposes a restriction of the interpreting modes analysed by such studies: most of the authors presented, as a matter of fact, focus mainly on the analysis of conference interpreting, while very few of them analyse dialogue interpreting from this perspective.

A fundamental contribution for the study of orality in interpreting was, at the end of the '90s, the birth of *Corpus-based Interpreting Studies* (see, among others, Shlesinger 1998; Russo, Bendazzoli, Sandrelli & Spinolo 2012), which opened a new stage of rigorous empiric study of real interpreted materials, duly transcribed and annotated. Another fundamental contribution to the study of orality in interpreting was that of Collados, Pradas, Stévaux & García (2007), who contributed to ratify and define the importance of the features and use of the voice in evaluating the quality of simultaneous interpreting including, among the parameters to be measured for quality analysis, voice pleasantness (Iglesias Fernández), fluency (Pradas Macías), intonation (Collados Aís) and pronunciation (Blasco Mayor & García Becerra).

Among the various corpus-based studies carried out on orality, an interesting contribution is that of Russo (2014), who, working with the Spanish-Italian combination, studies the effect that some critical traits of orality in the source text have on the target text, concluding that the interpreter's production is necessarily and significantly influenced and guided by phenomena such as speech rate, the presence of disfluencies, the lack of syntactic cohesion, syntactic parallelisms and the use of verbs and expressions indicating the speaker's position with respect to the audience. Russo observes, in the interpreter's production, phenomena of syntactic simplification and omission of most strongly pragmatic elements, as well as numerous operations of synthesis of the original message and of functional use of prosody and emphasis, with the result of a more synthetic, but consistent and cohesive, target text.

Another original study, in this case a qualitative one and with a holistic approach to the study of orality, is that of Anfusio & Morelli (2014), who analyse a corpus of Spanish-Italian consecutive interpreting with the goal of identifying and analysing some typical traits of orality, as well as studying the strategies employed by interpreters (students) to preserve, eliminate or

reproduce such traits. Results show that, in most cases, subjects omit the traits of orality found in the source text and, when they do maintain them, they often modify them. Authors do not find, on the other hand, specific strategies used by interpreters for the management of such elements, and attribute this to their lack of experience.

#### 4. Prosody in interpreting

As Ahrens (2005: 1) states, prosody is a fundamental component of an oral text, since it is used to structure the acoustic *continuum* produced by the speaker to give more or less prominence to the parts of text they believe are more or less important. Prosodic elements, thus, play a fundamental role in determining the receiver's comprehension of an oral text and to transmit the speaker's communicative intentions. This is true both for spontaneous speech and for interpreting (Alexieva 1990; Ahrens 2005).

Most authors who worked on the prosodic features of conference interpreting agree that this aspect has not received the necessary attention for a long time, since Interpreting Studies have focused mainly on other aspects (interpreting techniques, neurolinguistic processes, transmission of content). Although many interpreting scholars (among others, Herbert 1952; Gerver, Longley, Long & Lambert 1989) mention voice and prosody as fundamental aspects of an interpreter's performance and as specific elements in the production of an interpreted text (Shlesinger 1994), only recently have prosodic features been analysed and assessed as specific parameters. Collados Aís (2001: 105) underlines

la importancia que para la IS [interpretación simultánea] tiene la comunicación no verbal, teniendo en cuenta que la voz del intérprete de simultánea es el único vehículo que éste tiene a su disposición para la transmisión verbal y no verbal del discurso, y siendo la voz, por tanto, la que asume toda la responsabilidad de una interpretación de "calidad" y/o de "éxito".

##### 4.1. Intonation and voice

As Pérez, Iglesias, Jiménez & Blasco (2005) claim when defining some parameters for assessing the quality of simultaneous interpreting (2005: 1134), voice is a fundamental working tool for the interpreter to clearly and effectively transmit the contents of the original text; Collados Aís (2001) even underlines that the interpreter, as a communication professional, should – when needed– improve the presentation of the original text, without however losing sight of its content and communicative goals.

One of the first studies on intonation and voice was that of Darò (1990), who analysed the fundamental frequency of a professional interpreter's vocal production in five different languages, hypothesising (and confirming in her results) a possible correlation between variation in voice frequency and more or less confidence of the interpreter in one language or another.

In 1994, Shlesinger studied the effects of a simultaneous interpreter's intonation on the audience: the author analysed the production of eight professional interpreters, administering to two audience groups a read-aloud and an interpreted text respectively, and measuring their content comprehension and retention. Results point at a higher comprehension level for the group with the original speech as compared with the target speech.

In the same direction, Collados Aís (1998) examines the incidence of monotonous intonation in assessing the quality of simultaneous interpreting, and concludes that a monotonous intonation does have a negative impact on the audience's quality evaluation. In 2001, she carries out an experimental study on the effect of monotonous intonation in the recovery of information of the audience of a simultaneously interpreted speech. The main conclusion is that, as a matter of fact, a monotonous intonation seems to negatively influence the user's recovery of information.

In 2005, Ahrens proposes a possible approach to the study of prosody in simultaneous interpreting, analysing a corpus of original and professionally interpreted speeches, and annotating pauses, information units, stress patterns and tone variations as building elements of the prosodic features of an interpreted text.

Iglesias Fernández studies the voice from many different points of view; with her 2007 study (2007b), she finds out that a precise interpreting performance is rated as lower quality by the audience if it is presented with an unpleasant voice, and that high pitch and nasal timbre seem to point at an interpreter's insecurity and inexperience, while a lower tone and higher resonance are associated with more credibility and experience. The author also finds that an unpleasant voice influences the audience's judgement on other prosodic features, such as intonation and fluency. Such results are further reinforced by a 2013 study by the same author, the goal of which was studying the listeners' concept of "pleasant voice". Results show that, as a matter of fact, listeners tend to extend the concept of "high quality voice" to prosodic traits such as tone, intonation and fluency.

Barbato (2014) studies the influence of the interpreter's voice in a juridical setting, and namely on the perception of credibility of the interpreter him/herself and of the defendant and shows, with her pilot study, that the most



irritating factor for users is monotonous intonation, which is associated with an insecure and not credible personality; on the other hand, moderate speech rate and volume are appreciated.

#### *4.2. Fluencies and disfluencies*

Fluency is one of the aspects of orality that received the most attention from Interpreting Scholars. With an empirical study, Pradas Macías (2007) shows that, in simultaneous interpreting, fluency in the target text can influence the audience's perception of other parameters, such as correct transmission of meaning and precision (in line with the results of Collados Aís 1998 and Iglesias Fernández 2007a). A study by Rennert (2010) also indicates a possible relation between fluency of an interpreted text and the perception of precision received by its users.

A necessary distinction, in studying fluency in interpreting, needs to be made between the consecutive and the simultaneous mode:

Fluency in simultaneous is more subject to the quality of source speech delivery; in consecutive, the interpreter must achieve a good balance of careful listening and judicious use of notes, with ability to read notes at a glance and speaking skills coming to the fore during reformulation (Mead 2005: 59).

The works of Mead (2000, 2002 and 2005) and Cardoen (2012), among others, focus on consecutive interpreting. Mead (2000) analyses the control of pauses of interpreting students, and finds significant differences in the performances of students working towards their A language (Italian) as compared to the same students working into their B language (English); he then studies hesitations through an empirical study of texts interpreted in consecutive by a sample of interpreters with different levels of experience (Mead 2002) and, finally, proposes a possible methodological approach for the study of fluency in consecutive interpreting (Mead 2005). Cardoen (2012), instead, with a pilot study carried out on the Spanish-Dutch combination, analyses the impact of note composition on the interpreter's fluency, comparing notes and target text.

The scenario of studies on fluency and disfluencies in simultaneous interpreting is definitely wider; and in fact, we will only be able to provide but a few examples, due to reasons of space. Pöchhacker compares "slips and shifts" (1995: 74) in spontaneous and interpreted speech, and only partially confirms his initial hypothesis according to which interpreted speeches would present a higher number of disfluencies.

Two possible taxonomies of disfluencies are the ones proposed by Tissi (2000) and Gósy (2007). Tissi (2000), in the German-Italian combination,

carries out a descriptive analysis of the disfluencies in the source and target texts of her corpus, and divides them into empty pauses, vocal and consonant lengthening, interruptions, repetitions, repairs and false starts. Gósy (2007), on the other hand, distinguishes in the first place between uncertainty-related and error-type disfluencies; the first category includes phenomena such as hesitations, fillers, repetitions, false starts, vocal lengthening and pauses within words; the second category would include Freudian slips, grammatical errors, contaminations, false word activations, tips of the tongue and ordering problems.

Cecot (2001) focuses on the study of pauses by analysing the performances of eleven interpreters in the English-Italian combination, comparing them with the subjective perception of professionals on their performance, and highlighting numerous incongruences. Petite (2003, 2005), on the other hand, focuses on repairs, studying a trilingual corpus (English/French/German) and identifying various categories of repairs in the interpreter's self-monitoring process. Working on the Spanish-Italian language pair, Bertozzi (2014) finds that the most frequent disfluencies in spontaneous speech, such as filled and empty pauses, vocal lengthening, repairs, false starts, are also the most frequent in interpreted speech. Plevoets & Defrancq (in press), with a study based on a corpus of simultaneously interpreted speeches, study a specific type of disfluency, filled pauses, with a view to measuring an interpreter's cognitive and informative load and correlating a higher density of filled pauses in the target text with a higher lexical density in the source text.

#### 4.3. *Speech rate*

Speech rate is a feature of the original text which can understandably influence a professional's performance in all interpreting modes. It is, indeed, a variable that many scholars (among others, Seleskovitch 1965, Alexieva 1990, Gile 1995 and Vuorikoski 2004) highlighted as problematical for the interpreting process, as it causes cognitive overload and, therefore, a lower quality in the interpreting performance. However, many authors have observed that, actually, a high speech rate does not necessarily involve, *per se*, a lower quality in the target text, since such quality depends on a variety of concomitant factors (contents, lexical density, expressiveness, fluency, etc.; Iglesias Fernández 2010).

Working on medical conferences, also Galli (1990) observes that a higher speed does cause a higher number of omissions and wrong interpretations of ambiguous segments but it does not influence overall precision. Pio (2003), on the other hand, does not only analyse content equivalence between

source and target text, but also examines fluency observing, like Galli, that an increased speech rate leads mainly to an increase in mistakes, especially omissions. Shlesinger (2003), on her side, studies the effect of a high speech rate on the working memory, observing its effect on long strings of adjectives. In this specific case, speed seems to have a positive impact on the interpreter's performance, since such strings are reproduced fully, especially for faster source speech. Iglesias Fernández (2010) studies a sample of original and interpreted speeches in the ECIS quadrilingual corpus, submitting them to a commission of six evaluators. Iglesias Fernández, like Shlesinger, also observes that a high speech rate does not necessarily lead to a lower quality in interpreting.

## References

- ABASCAL, M. Dolores. (2004) *La teoría de la oralidad*. Málaga: Universidad de Málaga. PhD dissertation.
- AHRENS, Barbara. (2005) "Prosodic phenomena in simultaneous interpreting: A conceptual approach and its practical application." *Interpreting* 7:1, pp. 51-76.
- AIJMER, Karin; Ad Foolen; Anne-Marie Simon-Vandenberg. (2006) "Pragmatic markers in translation: a methodological proposal." In: Fischer, Kerstin (ed.) 2006. *Approaches to Discourse Particles*. Amsterdam: Elsevier, pp. 101-114.
- AJA SÁNCHEZ, José Luis. (2011) "La interjección «aho» en las traducciones de los *Racconti Romani*. Algunas reflexiones sobre las estrategias traslativas de los rasgos lingüísticos regionales en el discurso oral". In: Romana García, María Luisa; José Manuel Sáenz Rotko & Pilar Úcar Ventura (eds.) 2011. *Traducción e interpretación: estudios, perspectivas y enseñanzas*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, pp. 17-36.
- ALEXIEVA, Bistra. (1990) "Creativity in simultaneous interpretation." *Babel* 36:1, pp. 1-6.
- ANFUSO, Matteo & Mara Morelli. (2014) "Oralidad y situación comunicativa en interpretación consecutiva: un estudio exploratorio". In: San Vicente, Félix & Esther Morillas (eds.) 2014. *Oralidad contrastiva español-italiano: aspectos gramaticales, discursivos y textuales*. Cuadernos AISPI 4, pp. 129-147.
- BALLARD, Michel. (2001a) *Oralité et traduction*. Arras: Artois Presses Université.
- BALLARD, Michael (ed.) (2001b) "Onomatopée et traduction." In: Ballard, Michel (ed.) 2001. *Oralité et traduction*. Arras: Artois Presses Université, pp. 13-42.
- BANDIA, Paul F. (2011) "Orality and Translation." In: Gambier, Yves & Luc van Doorslaer (eds.) 2011. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins, 2, pp. 108-112.
- BANDIA, Paul F. (2015) "Introduction: Orality and translation." *Translation Studies* 8: 2, pp. 125-127.

- BAÑOS-PIÑERO, Rocío & Frederic Chaume. (2009) "Prefabricated Orality: A Challenge in Audiovisual Translation." in *TRAlinea*, Special Issue (*The Translation of Dialects in Multimedia*. M. Giorgio Marrano, G. Nadiani & C. Rundle, eds.). Versión electrónica: <http://www.intralinea.org/specials/article/1714>
- BARBATO, Lucia. (2014) "La credibilidad de la voz del intérprete en la administración de justicia." *Transfer* 9:1-2, pp. 127-149.
- BAZZANELLA, Carla & Lucia Morra. (2000) "Discourse markers and the indeterminacy of translation." In: Korzen, I. & C. Marello (eds.) 2000. *On Linguistic Aspects of Translation*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 149-157.
- BAZZANELLA, Carla. (1994) *Le facce del parlare*. Firenze: La Nuova Italia.
- BERNAL MERINO, Miguel Angel. (2002) "Oralidad y traducción audiovisual." In: Bernal Merino, Miguel Ángel. 2002. *La traducción audiovisual*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 55-77.
- BERTOZZI, Michela. (2014) "Analisi delle disfluenze del discorso durante l'interpretazione simultanea da italiano a spagnolo." In: San Vicente, Félix & Esther Morillas (eds.) 2014. *Oralidad contrastiva español-italiano: aspectos gramaticales, discursivos y textuales*. Cuadernos AISPI 4, pp. 149-164.
- BIAGINI, Marta. (2010) "Les sous-titres en interaction : le cas des marqueurs discursifs dans des dialogues filmiques sous-titrés." *Glottopol* 15, pp. 18-33.
- BLASCO MAYOR, María Jesús & Olalla García Becerra. (2007) "La incidencia del parámetro dicción." In: Collados Aís, Ángela; E. Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) 2007. *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares, pp. 175-194.
- BORREGUERO ZULOAGA, Margarita & Araceli López Serena. (2011) "Marcadores discursivos, valores semánticos y articulación informativa del texto: el peligro del enfoque lexicocentrista." In: Aschenberg, H. & Ó. Loureda Lamas (eds.) 2011. *Marcadores del discurso: de la descripción a la definición*. Fráncfort: Iberoamericana/Vervuert, pp. 169-210.
- BRIGUGLIA, Caterina. (2009) *La traducción de la variación lingüística en el catalán literario contemporáneo. Las traducciones de Pasolini, Gadda y Camilleri*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. PhD dissertation.
- BRIZ, Antonio. (1998) *El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmalingüística*. Barcelona: Ariel.
- BRUMME, Jenny & Anna Espunya (eds.) (2012) *The translation of fictive dialogue*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- BRUMME, Jenny (ed.) (2008a) *La oralidad fingida: obras literarias: teatro, cómic y medios de comunicación*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008.
- BRUMME, Jenny (ed.) (2008b) *La oralidad fingida: obras literarias: descripción y traducción*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert.

- BRUMME, Jenny. (2012) *Traducir la voz ficticia*. Berlin: De Gruyter.
- CADERA, Susanne M. (2011) "Translating fictive dialogue in novels." In: Brumme, Jenny & Anna Espunya (ed.) 2011. *The translation of fictive dialogue*. Amsterdam/New York: Rodopi, pp. 35-51.
- CALVO RIGUAL, Cesáreo. (2015) "La traducción de los marcadores discursivos en la versión doblada española de la serie *Il commissario Montalbano*." *Cuadernos de Filología Italiana* 22, pp. 235-261.
- CAPRARA, Giovanni (2007): *Variación lingüística y traducción: Andrea Camilleri en castellano*. Málaga: Universidad de Málaga. PhD dissertation.
- CARDOEN, Hanne. (2012) "The effect of note-taking on target-text fluency." In: González Núñez, Gabriel; Yasmine Khaled & Tanya Voinova (eds.) 2012. *Emerging Research in Translation Studies: Selected Papers of the CETRA Research Summer School 2012*. Electronic version: <https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/cardoen> [consultado el 23/11/2015].
- CARRERAS I GOICOECHEA, Maria; Estefanía Flores Acuña & Monica Provezza. (2008) *La traducción de cómics: Corto maltés, Lupo Alberto y Dylan Dog en español*. Roma: Aracne.
- CEBRIÁN ALBEROLA, Helena. (2011) "La traducción de la oralidad en los textos dramáticos. El caso de *Cat on a Hot Tin Roof*." *Fórum de Recerca* 16. Electronic version: [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/77258/fr\\_2011\\_6\\_4.pdf?sequence=1](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/77258/fr_2011_6_4.pdf?sequence=1)
- CHAUME, Frederic. (2001) "La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción." In: Agost, Rosa & Frederic Chaume (eds.) 2001. *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón: Universitat Jaume I, pp. 77-88.
- CHAUME, Frederic. (2004a) "Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation." *Meta* 49:1, pp. 12-25.
- CHAUME, Frederic. (2004b) "Discourse Markers in Audiovisual Translating." *Meta* 49:4, pp. 843-855.
- COLLADOS AÍS, Ángela; E. Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) (2007) *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (1998) *La evaluación de la calidad en la interpretación simultánea: la importancia de la comunicación no verbal*. Granada: Comares.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (2001) "Efectos de la entonación monótona sobre la recuperación de la información en receptores de interpretación simultánea." *Trans* 5, pp.103-110.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (2007) "La incidencia del parámetro entonación." In: Collados Aís, Ángela; E. Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) 2007. *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares, pp. 159-174.

- DARÒ, Valeria. (1990) "Voice frequency and simultaneous interpretation." *The Interpreter's Newsletter* 3/1990, pp. 88-92.
- DELESSE, Catherine. (2001): "Les dialogues de BD : une traduction de l'oral?" In: Ballard, Michel (ed.) 2001. *Oralité et traduction*. Arras: Artois Presses Université, pp. 321-340.
- DOLÇ, Mavi & Laura Santamaria. (1998) "La traducció de l'oralitat en el doblatge." *Quaderns. Revista de traducció* 2, pp. 97-105.
- GALLI, Cristina. (1990) "Simultaneous Interpretation in Medical Conferences: A Case-Study." In: Gran, Laura & Christopher Taylor (eds.) 1990. *Aspects of applied and experimental research on conference interpretation*. Udine: Campanotto, pp. 61-82.
- GAMBIER, Yves & Olli Philippe Lautenbacher. (2010) "Oralité et écrit en traduction." *Glottopol* 15, pp. 5-17.
- GERVER, David; Patricia Longley; John Long & Sylvie Lambert. (1989) "Selection tests for trainee conference interpreters." *Meta* 34:4, pp. 724-735.
- GILE, Daniel. (1995) *Basic concepts and models for interpreter and translator training*. Amsterdam: John Benjamins.
- GONZÁLEZ, Montserrat. (2012) "Pragmatic makers in translation." In: Brumme, Jenny & Anna Espunya (eds.). *The translation of fictive dialogue*. Amsterdam/ New York: Rodopi, pp. 217-232.
- GÓSY, Maria. (2007) "Disfluencies and Self-monitoring." *Govor* 24:2, pp. 91-110.
- HERBERT, Jean. (1952) *The Interpreter's Handbook: How to become a conference interpreter*. Geneve: Georg.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2007a) "La incidencia del parámetro agradabilidad de la voz." In: Collados Aís, Ángela; E. Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) 2007. *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares, pp. 37-51.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2007b) "La indefinición del parámetro «agradabilidad de la voz» y los estudios de calidad de la interpretación simultánea." In: Varela Salinas, María-José (ed.) 2007. *La evaluación en los estudios de traducción e interpretación*. Sevilla: Bienza, pp. 225-239.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2010) "Speaker fast tempo and its effects on interpreter performance: a pilot study of a multilingual interpreting corpus." *The International Journal of Translation* 22:1-2, pp. 205-228.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2013) "Understanding variability in interpreting quality assessment: user's sex and judgements for pleasant voice." In: Way, Catherine; Sonia Vandepitte; Reine Meylaerts & Magdalena Bartłomiejczyk (eds.) 2013. *Tracks and Treks in Translation Studies: selected papers from the EST Congress, Leuven 2010*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 103-125.

- KOCH Peter & Wulf Oesterreicher. (2007): *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*. Madrid: Gredos (trad. de Araceli López Serena; 1ª ed. alemana: 1990).
- MATAMALA, Anna. (2007) "The translation of *oh* in a corpus of dubbed sitcoms." *Catalan Journal of Linguistics* 6, pp. 117-136.
- MATAMALA, Anna. (2008) "La oralidad en la ficción televisiva: análisis de las interjecciones de un corpus de comedias de situación originales y dobladas." In: Brumme, Jenny (ed.) 2008. *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios de comunicación*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, pp. 81-94.
- MEAD, Peter. (2000) "Control of pauses by trainee interpreters in their A and B languages." *The Interpreters' Newsletter* 10/200, pp. 89-102.
- MEAD, Peter. (2002) "Exploring hesitation in consecutive interpreting." In: Garzone, Giuliana & Maurizio Viezzi (eds.) 2002. *Interpreting in the 21st Century: Challenges and Opportunities*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 73-82.
- MEAD, Peter. (2005) "Directionality and fluency: an experimental study of pausing in consecutive interpretation into English and Italian." *Communication and Cognition. Monographies* 38:1-2, pp. 127-146.
- MUÑOZ-CALVO, Micaela. (2013) "¡AY!, ¡HUY!, ¡PAF!, ¡BOUM!, ¡ZAS!: Interjecciones, sonidos inarticulados y onomatopeyas en Astérix en Hispania y sus traducciones en las lenguas de la península ibérica." *Transfer* 8, pp. 117-152. Electronic version: <http://www.raco.cat/index.php/Transfer/article/view/269632>
- PÉREZ-LUZARDO DÍAZ, Jessica; Emilia Iglesias Fernández; Amparo Jiménez Yvars & María Jesús Blasco. (2005) "Presentación y discusión de algunos parámetros de investigación en la evaluación de la calidad en interpretación simultánea." In: Romana García, María Luisa (ed.) 2005. *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, pp. 1133-1154.
- PETITE, Christelle. (2003) "Repairs in Simultaneous Interpreting: Quality Improvement or Simple Error Corrections?" In: Collados Aís, Ángela; María M. Fernández Sánchez & Daniel Gile (eds.) 2003. *La evaluación de la calidad en interpretación: investigación*. Granada, Comares, pp. 61-71.
- PETITE, Christelle. (2005) "Evidence of repair mechanisms in simultaneous interpreting: A corpus-based analysis." *Interpreting* 7:1, pp. 27-49.
- PIO, Sonia. (2003) "The relation between ST delivery rate and quality in simultaneous interpretation." *The Interpreter's Newsletter* 12, pp. 69-100.
- PLEVOETS, Koen & Bart Defrancq. (en prensa) "The effect of informational load on disfluencies in interpreting. A corpus-based regression analysis" *Translation and Interpreting Studies* 11:2.



- PÖCHHACKER, Franz. (1995) "Slips and Shifts in Simultaneous Interpreting." In: Tommola, Jorma (ed.) 1995. *Topics in Interpreting Research*. Turku: The University of Turku, Centre for Translation and Interpreting, pp. 73-90.
- PORTOLÉS LÁZARO, José. (2002) "Marcadores del discurso y traducción." In: García Palacios, Joaquín & M<sup>a</sup> Teresa Fuentes Morán (eds.) 2002. *Texto, terminología y traducción*. Salamanca: Almar, pp. 145-167.
- PRADAS MACÍAS, E. Macarena. (2007) "La incidencia del parámetro fluidez." In: Collados Aís, Ángela; E. Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) 2007. *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares, pp. 53-70.
- PUJOL, Didac. (2011) "The translation of fictive dialogue in theatrical plays: some metalinguistic reflections." In: Brumme, Jenny & Anna Espunya (ed.) 2011. *The translation of fictive dialogue*. Amsterdam/New York: Rodopi, pp. 53-62.
- RENNERT, Sylvi. (2010). "The impact of fluency on the subjective assessment of interpreting quality." *The Interpreter's Newsletter* 15/2010, pp. 101-115.
- RICCARDI, Alessandra. (1999) "Interpretazione simultanea: strategie generali e specifiche." In: Falbo, Caterina; Mariachiara Russo & Francesco Straniero Sergio (eds.) 1999. *Interpretazione simultanea e consecutiva: problemi teorici e metodologie didattiche*. Milan: Hoepli, pp. 161-174.
- ROMERO FRESCO, Pablo. (2012) "Dubbing dialogues... naturally. A pragmatic approach to the translation of transition markers in dubbing" *MonTI-Monografías de Traducción e Interpretación* 4, 181-205.
- ROSA, Alexandra Assis. (2015) "Translating orality, recreating otherness." *Translation Studies* 8:2, pp. 209-225.
- RUSSO, Mariachiara; Claudio Bendazzoli; Annalisa Sandrelli & Nicoletta Spinolo. (2012) "The European Parliament Interpreting Corpus (EPIC): implementation and developments." In: Straniero Sergio, Francesco & Caterina Falbo (eds.) 2012. *Breaking Ground in Corpus-Based Interpreting Studies*. Bern: Peter Lang, pp. 53-90.
- RUSSO, Mariachiara. (2014) "Fenomeni dell'oralità critici per l'interpretazione simultanea: un'analisi contrastiva spagnolo-italiano basata sul corpus EPIC". In: San Vicente, Félix & Esther Morillas (eds.) 2014. *Oralidad contrastiva español-italiano: aspectos gramaticales, discursivos y textuales*. Cuadernos AISPI 4, pp. 165-181.
- SAN VICENTE, Félix & Esther Morillas (ed.) (2014) *Cuadernos AISPI 4* (Monográfico sobre "Oralidad contrastiva español-italiano: aspectos gramaticales, discursivos y textuales").
- SCHNEIDER-MIZONY, Odile. (2010) "Traduire ou simuler l'oralité ?" *Glottopol* 15, pp. 80-95.
- SELESKOVITCH, Danica. (1965) *Colloque sur l'enseignement de l'interprétation*. Paris: Asociación Internacional de Intérpretes de Conferencias.



- SHLESINGER, Miriam. (1994) "Intonation in the production and perception of simultaneous interpretation." In: Lambert, Sylvie & Barbara Moser-Mercer (eds.) 1994. *Bridging the gap: Empirical research in simultaneous interpretation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 225-236.
- SHLESINGER, Miriam. (1998) "Corpus-Based Interpreting Studies as an Offshoot of Corpus-Based Translation Studies." *Meta* 43:4, pp. 486-493.
- SHLESINGER, Miriam. (2003) "Effects of presentation rate on working memory in simultaneous interpreting." *The Interpreter's Newsletter* 12, pp. 37-49.
- STENZL, Catherine. (1983) *Simultaneous interpretation: groundwork towards a comprehensive model*. Birkbek College, University of London. PhD dissertation.
- TISSI, Benedetta. (2000) "Silent pauses and disfluencies in simultaneous interpretation: A descriptive analysis." *The Interpreter's Newsletter* 10/2000, pp. 103-127.
- VIAGGIO, Sergio. (1992) "Translators and interpreters: professionals or shoemakers?" In: Dollerup, Cay & Anne Loddegaard (eds.) 1992. *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 307-314.
- VUORIKOSKI, Anna-Riitta. (2004) *A voice of its citizens or a modern tower of Babel? The quality of interpreting as a function of political rhetoric in the European Parliament*. Tampere: University of Tampere. PhD dissertation.
- ZABALBEASCOA, Patrick. (2008) "La credibilidad de los diálogos traducidos para audiovisuales." In: Brumme, Jenny (ed.) 2008. *La oralidad fingida: obras literarias: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios de comunicación*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, pp. 157-175.
- ZABALBEASCOA, Patrick. (2011) "Translating dialogues in audiovisual fiction." In: Brumme, Jenny & Anna Espunya (ed.) 2011. *The translation of fictive dialogue*. Amsterdam: Rodopi, pp. 63-78.
- ZAMORA MUÑOZ, Pablo & Arianna Alessandro. (2013) "Unidades fraseológicas periféricas, marcadores discursivos e interjecciones: consideraciones pragmáticas y discursivas en la traducción italiano/español." In: Olza, Inés & Elvira Manero Richard (eds.) 2013. *Fraseopragmática*. Berlin: Frank & Timme, pp. 49-81.
- ZANETTIN, Federico. (1998) "Fumetti e traduzione multimediale." *IntTRAlinea* 1. Electronic version: [http://www.intraline.org/archive/article/Fumetti\\_e\\_traduzione\\_multimediale](http://www.intraline.org/archive/article/Fumetti_e_traduzione_multimediale)

## NOTAS BIOGRÁFICAS / BIONOTES

CESÁREO CALVO RIGUAL es catedrático de Filología Italiana en la Universitat de València. Ha publicado estudios en los siguientes campos: lexicografía monolingüe (italiana) y bilingüe (italiano-español), lingüística contrastiva italiano-español, traducción audiovisual e historia de la traducción de obras italianas al español y al catalán. En este último campo ha contribuido a la creación y mantenimiento del Proyecto Boscán (Catálogo de las Traducciones Españolas de Obras Italianas (hasta 1939). Ha traducido al español obras de Pietro Aretino y de Giovanni della Casa además de “La veneciana” de anónimo veneciano del siglo XVI. Es autor, junto a Anna Giordano, del Diccionario italiano Herder (1995, 2005 y 2011).

NICOLETTA SPINOLO es doctora en *Traduzione, Interpretazione e Interculturalità* por la Universidad de Bolonia (Forlì, Departamento de Interpretación y Traducción DIT), docente de interpretación en la misma Universidad e intérprete profesional. Sus principales intereses de investigación son la interpretación simultánea del lenguaje figurado, la didáctica de la interpretación dialógica y de conferencias y la interpretación a distancia.

CESÁREO CALVO RIGUAL is full Professor of Italian Philology at the Universitat de València. He has published studies in the following fields: monolingual (Italian) and bilingual (Italian-Spanish) lexicography, Italian-Spanish contrastive linguistics, audiovisual translation and history of the translation of Italian works into Spanish and Catalan. Lately, he has contributed to the setting up and production of the Proyecto Boscán (Catalogue of the Spanish Translation of Italian Works (until 1939). He translated into Spanish works by Pietro Aretino and Giovanni della Casa, as well as “La venexiana” by the anonymous venetian of the 16<sup>th</sup> century. He is author, together with Anna Giordano, of the Diccionario italiano Herder (1995, 2005 y 2011).

NICOLETTA SPINOLO holds a PhD in *Translation, Interpreting and Intercultural Studies* from the University of Bologna (Forlì, Department of Interpreting and Translation DIT), teaches interpreting at the same University and is a practicing conference interpreter. Her main research interests are the simultaneous interpreting of figurative language, dialogue and conference interpreter training and remote interpreting.

# ORALIDAD Y NARRACIÓN. UN ESTUDIO DE CASO

Esther Morillas

emorillas@uma.es  
Universidad de Málaga

## Resumen

El recurso a la oralidad como estrategia discursiva en textos escritos no es en absoluto nuevo, pero se podría decir que es uno de los que más se potencian en la producción literaria contemporánea. A través del análisis de la novela *La briscola in cinque* de Marco Malvaldi y de su traducción al castellano, *La brisca de cinco*, a cargo de Juan Carlos Gentile Vitale, se pretende ilustrar el proceso por el que los elementos que distinguen (al menos convencionalmente) a la oralidad se trasvasan de una lengua a otra. Se prestará especial atención al dialogismo, a su expresividad, al papel que el dialecto desempeña dentro de este y a su interrelación con el humor.

## Abstract

“Narrative and orality. A case study”

Orality used as a discursive strategy in written texts is nothing new. However, it could be said to be one of the most promoted strategies in contemporary literary production. Through the analysis of Marco Malvaldi's novel *La briscola in cinque* and its translation into Spanish, by Juan Carlos Gentile Vitale, I will illustrate the process through which the elements that characterize orality (at least, conventionally) are translated from one language to another. Dialogism will be especially relevant to this study, as well as its expressivity, the role of dialect and its relationship with humor.

**Palabras clave:** Traducción literaria. Dialecto. Dialogismo. Humor. Marco Malvaldi.

**Keywords:** Literary Translation. Dialect. Dialogism. Humor. Marco Malvaldi.

Manuscript received on April 13, 2015 and accepted for publication on September 18, 2015.

MonTI Special Issue 3 (2016: 55-75). ISSN 1889-4178

DOI: 10.6035/MonTI.2016.ne3.2



## 1. Introducción

Marco Malvaldi, por aquel entonces investigador en Química de la Universidad de Pisa, alcanzó un éxito instantáneo con la primera novela que publicó, *La briscola in cinque* (2007), éxito que ha ido aumentando con sus sucesivas obras. *La briscola in cinque* abre la (hasta el momento) pentalogía del BarLume<sup>1</sup>, y es precisamente en este bar de un imaginario pueblo de la Toscana, Pineta, donde transcurre la mayor parte de la acción<sup>2</sup>. Se trata de una serie de novelas policiacas, cuyos conflictos serán resueltos por Massimo, dueño y camarero del local, y los parroquianos más aguerridos: cuatro ancianos (entre los que se encuentra el abuelo del propio Massimo) que charlarán, despotricarán, discutirán, jugarán a las cartas y contribuirán a desentrañar enigmas criminales utilizando un lenguaje informal y colorista.

La crítica italiana coincide en señalar que, más que la historia en sí, o mejor dicho, además de la historia, lo que caracteriza a esta pentalogía es el modo en que se utiliza el lenguaje, cómo se cuenta la historia. Si por algo se distinguen estas novelas es por su inmediatez comunicativa, por el puente constante que hay tendido entre narrador, personajes y público lector. En este sentido, me parece muy pertinente la observación que realiza Goetsch (1985: 218, *apud* Brumme 2012: 16) acerca “de que la ‘oralidad fingida’ forma parte de la función apelativa propia de los textos ficcionales y se integra, junto con otras estrategias, en los recursos retóricos generales de estos.” Tal función apelativa será la que, en definitiva, regirá las estrategias que se adopten a la hora de traducir la oralidad y así, teniendo siempre presente que el dialogismo es el elemento principal de *La briscola in cinque* (junto a la ironía, encarnada

---

1. Le siguen *Il gioco delle tre carte* (2008), *Il re dei giochi* (2010), *La carta più alta* (2012) e *Il telefono senza fili* (2014), todas ellas publicadas en Sellerio. Se han traducido al español *La brisca de cinco* y *El juego de las tres cartas*, ambas publicadas en la editorial Destino en 2012, luego reeditadas en una trilogía junto a *El rey de los juegos* en Círculo de Lectores en 2013, todas ellas traducidas por Juan Carlos Gentile Vitale.

2. Juan Carlos Gentile Vitale explica en nota el juego de palabras que encierra el nombre del bar: “Bar Lume significa ‘destello, vislumbre’, por lo que el nombre del establecimiento, así escrito, puede entenderse de dos formas: Bar Luz y Destello.” (Malvaldi 2012: 18)

en el protagonista principal, Massimo, pero también en los abuelillos con retranca) me será muy fácil entonces reflexionar sobre la traducción de la oralidad partiendo de esta novela, de la que iré tomando ejemplos para tratar a lo largo del presente trabajo distintos aspectos.

## 2. El habla escrita

Como es bien sabido, la oralidad se ofrece esquivo al texto escrito, y especialmente al literario, que no alcanza a imitarla fidelísimamente (estaríamos, en caso contrario, ante una transcripción, no ante una recreación). La escritura sirve para filtrar muchos de los fenómenos que caracterizan al habla (anacolutos, comienzos en falso, interrupciones), de modo que la lectura se agilice. Son muchas las denominaciones que se han ofrecido para esta plasmación de lo oral en lo escrito, comenzando por el *parlato-scritto* de Nencioni (1983: 175) o el concepto de “oralidad ficcional” que defiende Brumme (2012: 33) y que entiende como “la evocación del lenguaje de la inmediatez comunicativa en los textos ficcionales, ya sean textos literarios o textos audiovisuales, distinguiéndola de la *oralidad cotidiana* o real.” También es muy utilizada la definición de “mímesis de la oralidad” propuesta por Narbona Jiménez (2001) o López Serena (2007), o la de “oralidad prefabricada” de Chaume (2004: 168) aplicada a la traducción audiovisual. Desde mi punto de vista, adjetivos como “simulada”, “prefabricada”, e incluso “ficcional”, aun siendo muy reveladores no dejan de tener unas connotaciones de artificiosidad que no terminan de convencerme: es como si la propia definición asumiera la imposibilidad de trasladar la oralidad al texto impreso y, por más que yo misma haya comenzado el presente apartado señalando dicha imposibilidad, como advertía Genette (1966: 156) toda imitación es imperfecta, porque si no lo fuera no se trataría ya de una imitación. En este sentido, el maravilloso oxímoron utilizado por Nencioni de “habla escrita” me resulta el más sintético y carente de (pre)juicios.

Partamos de la base de que en el propio acto de leer ya hay una serie de procesos mentales que contribuyen al disfrute (en las varias acepciones de la palabra) de una obra escrita. La entonación, quiero recordarlo ahora, es un elemento inherente a la oralidad. Pero cuando leemos, aunque sea sin emitir sonido alguno, entonamos también: nos ayudan a ello los signos de puntuación, la sintaxis, las posibles indicaciones que va proporcionando la persona que escribió el texto. Como sabemos quienes nos dedicamos a la enseñanza de lenguas, la entonación es un signo de comprensión: los errores de énfasis son errores cognitivos. La función entonces del elemento dialogizante en una novela es que “oigamos” las diversas voces que hablan (esa función

apelativa a la que antes aludía con Goetsch: “eh, escuchad a mis personajes, están hablando”): a mayor pericia del narrador o de la narradora, mayor verosimilitud, mayor pluralidad vocal. Y que la oralidad, la oralidad escrita, es perceptible y analizable, parece indiscutible, y estaremos de acuerdo en la existencia de rasgos que nos permiten reconocer a un texto escrito como “oral”, empezando por la inserción del diálogo, o el monólogo, marcados o no tipográficamente, o la utilización de recursos como la parataxis, determinados conectores, interjecciones, etc., además del repertorio léxico elegido. Como bien afirma Narbona Jiménez (2009: 116),

[a] la literatura, por basarse en la ficción, le es posible fingir también todas las modalidades de uso de la lengua, incluidas las pertenecientes a la oralidad prototípicamente coloquial. [...] Tal experimento o experiencia literaria, de alto riesgo y no al alcance de cualquiera, requiere contar con cómplices y avezados lectores, capaces de enfrentarse a tipos de textos y de géneros discursivos cada vez más diversificados.

Si quien traduce, como se ha repetido tantas veces, es un lector privilegiado o una lectora privilegiada, entonces podrá asumir sin más ese “experimento”, sirviéndose de los recursos que su lengua le proporcione y dentro también de una serie de convenciones.

Pero ¿por qué traducir la oralidad parece suscitar una serie de problemas que no plantea el lenguaje estándar? La necesidad expresiva de la literatura llevó a esta a buscar fórmulas para ser todo lo más verosímil posible en la caracterización de lugares, hechos y personajes, y dicha verosimilitud pasaba, en lo que respecta a la lengua italiana, por abandonar la lengua *convencionalmente* (subrayo esa palabra) literaria en pro de lo que Coletti (1993: 357-363) ha llamado el “trionfo dell’italiano medio”. Aunque el abandono de lo convencionalmente literario sea un elemento recursivo de la tradición literaria (la literatura se renueva superando periódicamente lo que es hasta entonces convencionalmente literario), digamos que encontrarnos hoy con el habla escrita no debiera sorprendernos: la aproximación a lo hablado pertenece a la convención literaria vigente. E incluso ya contamos con una tradición (aunque en algunos casos por ausencia) en lo que a la traducción de esa modalidad expresiva se refiere, de forma que la norma actual exige que el habla escrita se traduzca como tal, y no como lenguaje estándar, por más que determinados aspectos (luego hablaremos de ellos) se presenten como intransferibles.

Así pues, la oralidad traducida es una realidad<sup>3</sup>, realidad que influye además sobre la nueva oralidad escrita, en un flujo de interferencias. Antonelli (2006: 8) explica cómo los autores jóvenes italianos no cuentan entre sus

---

3. Y no solo en lo que respecta a la literatura: cfr. San Vicente & Morillas (2014).

fuentes de inspiración con la tradición literaria de su país, sino que los inspiren el cine y la televisión o, en todo caso, la narrativa angloamericana que leen traducida. La traducción así se convierte en una vía de exploración y contaminación literaria, y está claro que en la literatura italiana, en el caso de los diálogos, la influencia del neorrealismo, con su experimentación a través del uso del dialecto y de un lenguaje que reflejara el que realmente debieran hablar los propios personajes, fue decisiva, como lo fue la asimilación de autores estadounidenses a través de la labor editorial capitaneada por Vittorini (Turi 2011).

Brumme (2012: 47-48) hace referencia a algunos trabajos que documentan el cambio lingüístico a través de la traducción y recuerda por ejemplo el caso emblemático de *The Catcher in the Rye*, cuya traducción al alemán supuso una renovación del sistema literario, de igual modo que lo supuso también en la lengua italiana, que tuvo que ampliar su registro para dar cabida a la voz de Holden (Morillas 2008). Paulatinamente, pues, se han ido incorporando y haciéndose comunes las marcas orales en las traducciones. Como la misma Brumme (2012: 229) apunta en las conclusiones a su volumen, hay que saber distinguir

entre los recursos que son novedosos y, por tanto, transgreden las normas convenidas en la cultura de partida, y aquellos que son en mayor o menor medida convencionales. [...] En este sentido, se entiende que una primera traducción de una obra innovadora pueda requerir, tras haberse aceptado en la cultura meta las innovaciones, una nueva versión más audaz que la que se presentó en un momento inicial. No hay que olvidar que el entramado entre las condiciones de creación y recepción se ajusta a las condiciones socio-culturales en cada época y el propio lenguaje literario experimenta transformaciones a lo largo del tiempo. Así pues, algunos de los recursos, si bien novedosos en un principio, pueden llegar a generalizarse.

Podríamos decir entonces que hoy, aunque estemos traduciendo por primera vez obras que hacen uso de formas coloquiales, no estamos traduciendo por primera vez el lenguaje coloquial.

### 3. Cuestión de sintaxis

Resumiendo escuetísimamente, entonces, conversacionalidad y humor son las características que definen *La briscola in cinque* (insisto, también el resto de la pentalogía). Como ya he apuntado, el tono de la novela es básicamente coloquial-informal. Este deseo de coloquialidad se manifiesta en *La briscola in cinque* de varias maneras, que iremos viendo, y ya el principio de la obra es casi una manifestación de intenciones:

- (1a) Cuando empiezas a tambalearte sobre las piernas; cuando te enciendes otro cigarrillo para que pasen otros cinco minutos (aunque la garganta



te arda y tengas la boca tan pastosa que parece que te hayas comido un neumático) y que así también los demás se enciendan uno y os quedéis ahí todavía un rato; en fin, cuando todo eso ocurre, ha llegado verdaderamente la hora de irse a la cama.

Eran las cuatro y diez de la mañana en pleno agosto y tres chicos estaban de pie junto a un Micra verde. Habían bebido más de lo estrictamente necesario; el propietario del Micra, más que los otros, que trataban de convencerlo de que no condujera (11)<sup>4</sup>.

No necesitamos de ningún tipo de indicador explícito para darnos cuenta de que la voz a la que pertenece el primer párrafo es distinta a la que habla en el segundo (o, por lo menos, así lo interpreto yo). En el primer párrafo tenemos una larga frase que expresa los pensamientos de uno de los chicos que están a punto de irse a su casa y que están reuniendo valor antes de dar el paso. A través de este monólogo interior (hay bastantes a lo largo de la novela, y más adelante veremos otro en el ejemplo 6) se establece una relación de empatía con los hechos que se narran, pues quien lee tiene la posibilidad de conocer de primera mano los pensamientos del protagonista, de sintonizar con ellos. La afirmación contenida en la frase, que casi podríamos elevar a axioma a través del presente utilizado, se diría que gnómico, se cimenta en un tú que es a la vez dialógico e impersonal y que por tanto implica a los destinatarios y las destinatarias del texto que casi sienten, efectivamente, que las piernas le flaquean, como si formaran parte del grupo que protagoniza la acción.

En el segundo párrafo, nos confirma que los muchachos están un poco bebidos una nueva voz, la de un narrador (vamos a pensar que es un narrador hombre, que podríamos identificar con el autor de la novela) omnisciente, que con la inclusión de ese “más de lo estrictamente necesario” abandona una descripción aséptica para dotar a la narración de subjetividad (uno de los rasgos inherentes al dialogismo) y establecer con los lectores y las lectoras una relación de complicidad y camaradería. Porque no solo en el diálogo propiamente dicho encontramos dialogicidad, sino que también la encontramos en parlamentos como el que acabamos de ver, que manifiestan una voluntad de establecer un contacto más directo, de acortar la distancia que separa a quien escribe de quien lee.

Otros rasgos de dialogismo, o de conversacionalidad, si queremos, contribuyen a dar tono coloquial al texto (hago alusión solo a algunos): la presencia de anáforas, de repeticiones, y de oraciones yuxtapuestas y coordinadas. Encontramos además, en el primer párrafo, un enunciado parentético, una concesiva que incluye una comparación por exageración, típica también del lenguaje dialogado. Aporta un elemento más a la descripción de la situación y acerca la narración al terreno de la intersubjetividad.

---

4. El número entre paréntesis indica la página de la obra citada.

De esta forma, al comenzar *La briscola in cinque* tenemos ante nosotros desde estas primeras líneas el tono de la novela (porque ese será el que se mantenga a lo largo de la obra), el diapasón que va a marcar la relación entre personajes, narrador omnisciente y público lector. Si en las películas de miedo la banda sonora desempeña un importantísimo papel a la hora de mantener la tensión del visionado, en el texto que nos ocupa las estrategias verbales, próximas a un ideal de oralidad, que Malvaldi utiliza buscan dejar claro: a) que la relación que se quiere establecer con quien lee es una relación informal, cordial, y b) que el humor estará presente a lo largo de la obra, reforzando dicha informalidad. O por decirlo de otra forma: lo que Malvaldi nos está proponiendo es una lectura ligera de una obra ligera.

Pero lo que hemos visto ha sido, en realidad, el comienzo de *La brisca de cinco*, no el de *La briscola in cinque*, que veremos a continuación, esta vez enfrentado el texto original con su traducción (que, recuerdo, es a cargo de Juan Carlos Gentile Vitale), para que podamos ver qué tipo de correspondencia se establece entre ambos textos. He querido empezar citando la traducción porque en circunstancias normales será la elegida por un lector o una lectora que no lee en italiano, y la idea de la escritura de Malvaldi que tendrá será la que la traducción le sugiera.

El tono marcado por el autor también determinará, evidentemente (o al menos así debiera ser), las tácticas de traducción empleadas, que en este caso deberán ajustarse al deseo de coloquialidad que parece inherente a la narración o que, como acabamos de ver, por lo menos está presente en la traducción.

(1b) Quando cominci a ciondolarti sulle gambe, quando ti accendi un'altra sigaretta per far passare altri cinque minuti anche se hai la gola che ti brucia e la bocca talmente impastata da credere di aver mangiato un copertone, così anche gli altri se ne accendono una e si sta lì ancora un po', insomma quando è così è veramente ora di andare a letto.

Erano le quattro e dieci di mattina, in pieno agosto, e tre ragazzi stavano in piedi accanto a una Micra verde. Avevano bevuto più dello stretto necessario, il proprietario della Micra più degli altri. Altri che ora stavano cercando di convincerlo a non guidare. (13)

Cuando empiezas a tambalearte sobre las piernas; cuando te enciendes otro cigarrillo para que pasen otros cinco minutos (aunque la garganta te arda y tengas la boca tan pastosa que parece que te hayas comido un neumático) y que así también los demás se enciendan uno y os quedéis ahí todavía un rato; en fin, cuando todo eso ocurre, ha llegado verdaderamente la hora de irse a la cama.

Eran las cuatro y diez de la mañana en pleno agosto y tres chicos estaban de pie junto a un Micra verde. Habían bebido más de lo estrictamente necesario; el propietario del Micra, más que los otros, que trataban de convencerlo de que no condujera. (11)<sup>5</sup>

Como bien insiste Narbona Jiménez (2001: 195) “[e]stá claro que el grado de coloquialidad que se alcance depende fundamentalmente de los esquemas sintácticos empleados.” Es quizá lo primero que llama la atención de este fragmento, en el que es la sintaxis el elemento más definitorio, y no tanto el léxico empleado, como ocurrirá en otras partes de la novela. Fijémonos, por ejemplo, en cómo los signos de puntuación cambian del TO al TM, o en cómo marcadores discursivos típicos de la lengua coloquial como *insomma* (Flores Acuña 2003) se traducen. Pero los cambios producidos en la puntuación, la cual, como ya ha quedado dicho, sirve para ayudarnos a encontrar la entonación adecuada cuando leemos, puede que cambien ligeramente el ritmo de la narración (más acelerado en español, desde mi punto de vista, mientras que el texto en italiano reproduce mejor la lentitud típica del entorpecimiento etílico), pero no el tono de la narración. O dicho de otro modo, y es la reflexión que quería hacer con este primer ejemplo, lo que hay que traducir no son estructuras, ni elementos aislados, lo que hay que traducir es un clima, un ambiente verbal, si se me permite la expresión.<sup>5</sup>

#### 4. Cuestión de expresividad

El escritor que introduce la dialogicidad, con sus posibles desviaciones de la norma, y la utiliza como utillaje literario, integrante decorativo o creador de atmósfera, y, las más de las veces, como rasgo caracterizador de sus personajes, lo que hace es evocar, o si preferimos, recrear una atmósfera y una situación comunicativa que, en el curso de la lectura, familiarizará a los lectores y a las lectoras con los lugares y los habitantes del universo narrativo. Al mismo tiempo, y cuando la idiosincrasia de un determinado personaje sea única, se producirá un periodo de extrañamiento, puesto que el público lector tendrá que hacerse con los modos expresivos de dicho personaje, con su idiolecto, hasta poderlo identificar (y en esa identificación de modo de habla y personaje radica el éxito, por ejemplo, de Camilleri y su saga Montalbano, y del propio Malvaldi y su pentalogía del BarLume). Lo que más les resulte extraño de entrada a los destinatarios y las destinatarias de la obra es precisamente, y paradójicamente, lo que más servirá para aproximarlos a su mundo de ficción. Cabría hablar, en estos casos, de un extrañamiento familiarizador.

---

5. El número entre paréntesis indica la página de la obra citada.

(2) – E il caffè?

– No me l'ha fatto.

– Non te l'ha fatto? E perché?

– Dice che è troppo caldo.

– Ma saranno cazzi mia se è troppo caldo o no per bere il caffè?

Già che c'è quel cauterio della mi' figlia a contammi le sigarette, ora anche il barrista ci si mette a preoccupassi della mi' salute? Ora mi sente!!

Ampelio Viviani, anni 82, ferroviere in pensione, discreto ex ciclista dilettante e incontestato trionfatore della gara di moccoli introdotta (ufficiosamente) all'interno della festa dell'Unità di Navacchio per ventisei anni consecutivi dal 1956, si alza fieramente con l'ausilio del bastone e si dirige garibaldino verso il bar.

– Guardali com'è partito stavolta, sembra Ronaldo!

– Per come regge il bastone? (21)

– ¿Y el café?

– No me lo ha puesto.

– ¿No te lo ha puesto? ¿Por qué?

– Dice que hace demasiado calor.

– ¡Es problema mío si hace demasiado calor para tomar un café! ¡Ya tengo bastante con la pelmaza de mi hija contándome los cigarrillos, ahora también el camarero se preocupa por mi salud! ¡Me va a oír!

Ampelio Viviani, ochenta y dos años, ferroviario jubilado, discreto ex ciclista aficionado e indiscutible triunfador del concurso de palabrotas (extraoficial) de la fiesta de L'Unità\* del municipio de Navacchio durante veintiséis años consecutivos, desde 1956, se levanta furiosamente con auxilio del bastón y se encamina, garibaldino, hacia el bar.

– ¡Mira cómo ha acelerado esta vez, parece Ronaldo!

– ¿Por cómo sostiene el garrote? (19)

\*Nombre con el que se conoce a los festivales organizados periódicamente en numerosos municipios de Italia primero por el Partido Comunista Italiano, después por el Partido Democrático de la Izquierda y finalmente por los Demócratas de Izquierdas y que debe su nombre al periódico L'Unità. (N. del T.)

Esta es la presentación de Ampelio, el abuelo de Massimo: y Massimo, su nieto, no quiere servirle un café, no porque le vaya a sentar mal a su abuelo, sino porque hace demasiado calor como para ponerse a hacerlo. Ampelio es el ganador, durante veintiséis años consecutivos, del concurso de palabrotas de Navacchio. Es un dato que hay que tener en cuenta. Estamos, no obstante, a principios de la novela, y todavía no hemos visto a Ampelio en todo su esplendor. Quizá por ese motivo la traducción ofrecida de *Ma saranno cazzi mia* (con

ese *mia* dialectal; hablaremos del dialecto en seguida) sea ‘Es problema mío’. Y aquí entramos de lleno en la expresividad y sus diferentes manifestaciones, que constituyen la esencia de la oralidad y, por tanto, de su traducción.

Si ya ha quedado demostrado con diferentes análisis (Rojo López & Valenzuela Manzanares 2000; Soler Pardo 2013) que a la hora de traducir *fucking* no existe una correspondencia estadística entre TO y TM, y ello, entre otros motivos, porque *fucking* funciona muchas veces como mero intensificador antepuesto a un sustantivo, lo mismo puede decirse de la italianísima expresión *cazzi miei*, traducible la mayoría de las veces como ‘asunto mío’, ‘problema mío’. La cristalización de este tipo de expresiones, muy utilizadas en el lenguaje cotidiano, disminuye la percepción por parte de quien la utilice o la oiga del término malsonante, a la vez que determina su traducción que, aunque rebaje el nivel expresivo, sí que suele corresponderse (pongo énfasis en el *suele*) con la frecuencia de uso de una y otra fórmula en uno y otro idioma. Dicho de manera distinta: traducir *saranno i cazzi mia* por ‘es problema mío’ supone una traducción adecuada tanto desde el punto de vista semántico como desde el punto de vista pragmático. En ambos casos el mensaje subyacente es “ocúpate de tus asuntos y déjame a mí en paz”. Ahora bien, teniendo en cuenta el dato aportado en la descripción del personaje, en este caso quizá hubiera sido conveniente añadir un poco de énfasis a la traducción, ofreciendo como solución algo semejante a ‘Qué coño le importará a él’. Se realizaría un cambio de sujeto, sí, pero se haría hincapié en el uso del término malsonante, redundando a favor del prestigio palabrotero, si se me permite el neologismo, de Ampelio, uno de sus rasgos caracterológicos.

El uso del dialecto como catalizador y filtro del lenguaje malsonante es muy común. El dialecto, entre otras cosas, sirve para atenuar la carga disfémica de determinados enunciados: posee una función eufemística. Por supuesto que en *La briscola in cinque* no solo encontramos tacos en dialecto (en este caso el vernáculo livornés), pero dado que este es expresión del lenguaje hablado, coloquial, no es extraño que en los parlamentos que se sirven de él, o que lo mezclan con el italiano, nos lo encontremos. El mismo Malvaldi explica en una entrevista (Paloscia en línea) por qué lo usa:

Io, invece, faccio parlare in vernacolo solo i personaggi provenienti da quello strato sociale che non può esprimersi altrimenti, ovvero tre dei quattro detective anziani: Ampelio pensionato delle ferrovie, Del Tacca ex impiegato comunale, Rimediotti. Aldo no: è un intellettuale, parla un italiano forbito e vetusto.

Como bien subraya Ricci (2013: 88), es habitual que la novela negra, por su voluntad de ofrecerse como crónica paródica o fidedigna de lo real, abunden

rasgos sintácticos y lexicales que pretenden recrear la coloquialidad. Como consecuencia, los diálogos se permean de frases en dialecto que marcan situaciones típicas del género o que, como explica el propio Malvaldi, determinan el estrato social al que pertenece un personaje. Aunque las perspectivas del dialecto experimenten un proceso de ajuste, la identificación dialecto-estrato social se perpetúa en las obras de ficción, aún vigente la tendencia generalizada a traducir los rasgos dialectales por rasgos diastráticos.

Ricci (2013: 84), además, y apoyándose en diversos estudios, destaca cómo en los *gialli* hay una presencia de dialectalidad mayor que en otro tipo de novela de consumo. Pese a que no siempre la representación de los dialectos sea perfecta, sigue explicándonos, “il bilinguismo italiano-dialetto, con quest’ultimo impiegato come macchia di colore a vivacizzare i dialoghi, è quasi la norma.”

En la traducción de *La brisca de cinco* no encontramos rastro del uso de dialecto, tendencia casi mayoritaria en las traducciones de las últimas décadas (Brumme 2012: 44), aunque sí quedan las marcas de oralidad. La denominación de Massimo como *barrista*, es decir, el que trabaja en un *barre* (‘bar’ en vernáculo), se pierde inevitablemente (aunque un “barrista”, en castellano, podría ser aquel que trabaja detrás de la barra). En cuanto, como ya he dicho, el dialecto forma parte del dialogismo, además de servir para caracterizar a los personajes asume una función expresiva y sentimental que no hay que desatender.

Rosa (2015: 5) se vale del parámetro “prestigio” dentro del eje diastrático de la lengua para identificar las distintas estrategias que se siguen a la hora de traducir la oralidad. La normalización (o estandarización), la centralización (se pasa a un discurso más prestigioso, pero no normalizado) y la descentralización (cuando se traduce a un discurso menos prestigioso) son las tres estrategias que individualiza (Rosa 2015: 6). De esta forma, subraya, puede ser que nos encontremos en la traducción con una situación comunicativa diversa, y ante una variación en el grado de prestigio de la lengua empleada. En el caso de *La brisca de cinco* y de la (no) traducción del dialecto no podría hablarse estrictamente de normalización, puesto que al pertenecer el dialecto a un contexto de habla informal deberíamos referirnos a un proceso de centralización: seguimos en la esfera de lo coloquial, pero abandonando el dialecto y sus implicaciones. Para la tercera opción, la opción de descentralización, tendríamos como ejemplo la traducción de la palabra *bastone*, para la cual se ofrecen dos equivalencias en el ejemplo 1, ‘bastón’ y ‘garrote’. La segunda opción remite inmediatamente a un contexto rural, con su concatenación de imágenes pueblo-anciano-rusticidad.

## 5. Cuestión de enciclopedia sentimental

Pero hay otros rasgos en este ejemplo relacionados con la oralidad (dejo ahora de lado deliberadamente cuestiones como las repeticiones, las inversiones sintácticas, etc.) que también están relacionados con la expresión de los sentimientos, rasgos presentes tanto en la parte dialogada como en la puramente descriptiva que, junto con la subjetividad y la afectividad, insisto, involucran a quien lee.

Junto a términos malsonantes, típicos de la conversación distendida, y del uso del dialecto, encontramos referencias a una experiencia común, compartida, sobre la que se cimenta la enciclopedia sentimental de los protagonistas (el adjetivo *garibaldino*, las fiestas de *l'Unità*, Ronaldo). Esta experiencia compartida, que es la que permite la comunicación entre personas, o en este caso entre personajes, es igual o incluso más difícil de trasladar que el dialecto (que parece merecer, insisto, “bula” para no ser traducido) cuando se considera que el nuevo público destinatario del texto no comparte ni participa de dicha enciclopedia sentimental. Por eso el traductor de Maval di añade a pie de página una nota en la que señala en qué consisten las fiestas de *l'Unità*. Creo (y quien haya tenido que explicar aspectos culturales en una nota al pie concordará conmigo) que ilustrar en qué consisten las fiestas de *l'Unità*, sus implicaciones políticas, históricas, folklóricas, culinarias y un largo etcétera, es difícil en pocas palabras. De ahí que el traductor haya optado por describirlas asépticamente desde un punto de vista histórico, más que sentimental, para no formar parte, también él, del diálogo (pues desde las notas también se interviene en el desarrollo de la narración).

No ha necesitado explicación la referencia a Ronaldo, como tampoco el adjetivo *garibaldino*, con sus connotaciones de audacia, impulsividad y rebeldía que registran los diccionarios italianos, connotaciones fácilmente inteligibles para un lector o lectora de lengua española pero que el DRAE, por ejemplo, no recoge (el lema “*garibaldino*”, directamente, no aparece, sí “*garibaldina*”).

Los elementos culturales no son, evidentemente, exclusivos de la oralidad. Pero todos hemos formado alguna vez parte de una conversación en la que se hablaba de algo o se nombraba a alguien a quien no conocíamos y nos hemos sentido desplazados. En este sentido, la labor del traductor de *La brisca de cinco* ha sido procurar que ningún lector, que ninguna lectora, se quede fuera de la conversación. Pero cuando hay que explicar demasiados elementos es fácil que se pierda interés por lo que se narra, porque la conversación se interrumpe, de ahí que los escritores y las escritoras conscientes de que el mundo es a la vez grande y pequeño traten de dosificar los elementos

demasiado idiosincráticos, y los traductores y las traductoras se preocupen de no introducir demasiadas notas a pie, aunque ningún editor o ninguna editora (ignoro si aquí es el caso) les haya dicho nada al respecto. Puede que este sea el motivo por el que Juan Carlos Gentile Vitale añade una *amplificatio* en ciertas ocasiones (véase, a continuación, el ejemplo 3, entre otros) o sustituye una referencia por otra, en vez de poner una nota a pie de página (ejemplo 4), de modo que la lectura no sufra interrupciones indeseadas:

- |   |   |
|---|---|
| (3) Somigliava vagamente a Guccini, a proprio agio su quel piazzale come Fvancesco [sic] sul palco. (34-35)       | Tenía un vago parecido al cantante Francesco Guccini, y estaba tan en su salsa en aquella explanada como Guccini en el escenario. (34-35) |
| (4) Massimo rientrò al bar e fu accolto da una festosa ovazione dei vecchietti.<br>-Alla grazia di Derrick! (118) | Massimo regresó al bar, donde fue acogido por una festiva ovación de los viejecitos.<br>-¡A la salud de Sherlock! (122)                   |

La fórmula de saludo *alla grazia di* es típica de la Toscana y muestra la alegría con la que los abuelos reciben a Massimo, al que comparan con Derrick, el protagonista de una serie detectivesca alemana de televisión que tuvo bastante éxito en Italia. La sustitución de Derrick por Sherlock agiliza la narración y, puesto que no se trata de un elemento cultural “autóctono”, la conmutación se justifica en la voluntad de vivacidad discursiva que buscan tanto autor como traductor. En el ejemplo 3 se añade el dato de que Guccini es un cantante, además de proporcionar su nombre de pila, de forma que si el nuevo público destinatario de la novela no lo conoce pueda disponer de los suficientes datos como para buscar qué tipo de música hace o qué apariencia física tiene.

En el ejemplo 5, sin embargo, la sustitución es diversa. Malvaldi (o el narrador de su obra) denomina *senato* a los abuelos. Si la representación visual que este término tiene en italiano es inmediata, no sucede –creo– lo mismo en español, pues quizá la imagen que se nos venga a la cabeza sea más la de la cámara del Senado, y no la de un grupo de venerandos meditando sobre un tema. En la versión al español leemos ‘Imserso’ (traducción que, no lo niego, me crea cierta perplejidad). Podríamos entender este cambio como un recurso humorístico que busca la inmediata comprensión por parte de quien lee a través, precisamente, del extrañamiento familiarizador (¿existe también en Italia un Imserso?) o de la representación visual de los grupos de jubilados. Veamos una de las recurrencias:



- |  |   |
|--|---|
| (5) Il senato, fuori all'ombra del tiglio grande, stava giocando a canasta e quindi non faceva casino come al solito, una volta tanto. (120) | Fuera, a la sombra del tilo grande, el Imsero jugaba a la canasta, por lo que, por una vez, no armaba follón como de costumbre. (126) |
|--|---|

## 6. Cuestión de carácter

He hecho ya alusión a la convencionalidad en la que está inserta la representación de la oralidad, en el sentido de que hay una serie de mecanismos lingüísticos que nos hacen ver que estamos ante un texto de unas características y no de otras, como en el ejemplo 1, en el que estaba claro que se pretendía representar lo coloquial. Es lo que Freunek (2007: 28-30, *apud* Brumme 2012: 29-30) llama “evocación”, y es lo que nos permite reconocer la oralidad cuando se presenta escrita. Cadera (2011: 42) también había tomado prestado este concepto, que explica así:

la evocación se refiere al efecto que surge por el potencial interpretativo del lector de los recursos de la oralidad fingida. De la integración e implicación de estos recursos en el discurso literario depende si el lenguaje convence al lector y por lo tanto evoque aspectos de la oralidad.

De igual manera que hay una convención en esta evocación de la oralidad también hay convenciones en la traducción del hablado escrito. Es, por ejemplo, lo que hoy permite traducir *fucking* por ‘puto’ o ‘jodido’, una desviación de la norma pragmática, por decirlo de algún modo, que se ha convertido ya en norma (Rodríguez Medina 2005: 271), o lo que permite encontrarnos en las traducciones con interjecciones como “¡diablos!”:

- |  |  |
|--|--|
| (6) Boia de'. Non si respira dal caldo. Te guarda per questo affettaminchia del Fusco mi vado a chiappare la madre di tutte le insolazioni, accidenti alla sua di madre, quel tegamaccio marcio senza manico.<br><br>Questo era tutto quello a cui Massimo era in grado di pensare, mentre andava verso il commissariato. (66) | ¡Diablos! El calor no te deja respirar. Ya verás que por culpa de ese pichafloja de Fusco me voy a pillar la madre de todas las insolaciones, me cago en su puta madre, esa sartén sin mango.<br><br>Esto era todo lo que Massimo estaba en condiciones de pensar mientras se dirigía a la comisaría. (67) |
|--|--|

*Boia de'* es una interjección prototípica del vernáculo livornés, una especie de comodín enfático y blasfemo, al tiempo que una expresión sin equivalente inmediato en nuestra lengua. Aja Sánchez (2011) insiste, muy justamente, en el valor pragmático de las interjecciones, mientras que Spitzer (2013 [2007]: 67), por su parte, subrayaba que “danno notizia degli umori di

chi le pronuncia preannunciando lo stato d'animo del parlante, prima ancora della formulazione del messaggio in quanto tale.” Como si tuviera en consideración tales aseveraciones, el traductor ha optado por una expresión que evocara la oralidad y la situación, que fuera idiosincrática, y ha optado por ‘¡Diablos!’ Nos encontramos entonces ante una traducción que se sirve de una expresión prototípica del lenguaje oral literario, traducido, como equivalente a otra expresión prototípica del lenguaje oral. Podríamos decir que aquí la traducción no es una mimesis, o una copia, sino una caricatura, caricatura que subraya los rasgos del elemento caracterizado, esto es, la oralidad representada en la escritura.

La cuestión es que a la hora de traducir un discurso hablado escrito pasamos de su representación en la página escrita a su representación oral para poder plasmarlo de nuevo en la página escrita, en un juego de oralidad/escritura casi sin fin. ¿Qué diríamos en nuestra lengua en la situación en la que se encuentra Massimo? ¿Qué representación oral nos haríamos de su parlamento en nuestra lengua? ¿”Diablos”? ¿”Madre mía”? ¿”Atiza?” ¿”Joder”?

Junto a esa interjección (aunque en el original no aparezca signo de admiración alguno) encontramos otra expresión que resulta también bastante singular, *tegamaccio marcio senza manico*. Para comprobar si se trataba de una invención de Massimo o de una frase hecha en italiano, recurrí a Internet. Aparte de la cita de la novela de Malvaldi, encontré referencia en escasas páginas web (véase por ejemplo Battista en línea), pero con el mismo contenido: la expresión aparece en un texto publicado en *Il Vernacoliere*, probablemente en el número de julio de 2000 a juzgar por la fecha de publicación de la página que cito, texto (sobre el término *uccello*) que las páginas web transcriben. *Il Vernacoliere* es, como se define a sí mismo, un “Mensile di satira, umorismo e mancanza di rispetto in vernacolo livornese e in italiano”; para quien no lo conozca, es una revista semejante a la española *El Jueves* o a la francesa *Charlie Hebdo*. De gran difusión en la Toscana, región donde vive Malvaldi, me pregunto si por casualidad nuestro autor no tendría a mano el ejemplar o el recorte del *Vernacoliere* en su busca de inspiración para el habla de sus personajes.

Según *Il Vernacoliere*, Catulo llamaba a Lesbia “con gentile metafora ‘o sine manubrio putridissima olla’ (o *tegamaccio marcio senza manico*)”, por más que, por lo que me consta, en la obra de Catulo no aparezca referencia alguna a ese verso. El *Dizionario del lessico erotico* (Boggione & Casalegno 2004: 621), por su parte, me confirma que el término *tegame* sirve para denominar tanto al órgano sexual masculino como, principalmente, al femenino (ni rastro de Catulo entre las citas recogidas). En cualquier caso, y gracias a

ese ‘me cago en su puta madre’ queda patente la (falta de) honorabilidad que para Massimo tiene la madre de Fusco (el comisario), que además de puta es una inútil, una ‘sartén sin mango’.

Dentro de la expresividad que caracteriza a este último ejemplo, vemos entonces cómo la técnica de compensación utilizada por el traductor consiguiera mantener el grado de irritación (y de lenguaje malsonante) de los pensamientos de Massimo. La traducción del lenguaje vulgar y subestándar debe tener presente la fuerza ilocutoria de los enunciados (empezando por ese *tegamaccio* y terminando por el verbo *chiappare*, tan castizo, o por el imaginativo *affettaminchia*) pero también su contexto pragmático y la creatividad lingüística que los caracteriza (Morillas 2012).

## 7. Conclusiones

Hemos visto a lo largo de este trabajo distintos aspectos relacionados con la traducción del habla escrita, en una escala de menor a mayor dificultad traductora, empezando (ejemplo 1) por la función esencial de la sintaxis en la representación del discurso oral, y terminando por la traducción de términos malsonantes (ejemplo 6).

El uso del habla escrita, y en concreto del dialogismo, constituye un recurso fundamental para conferir una determinada inflexión a la obra literaria, y en el caso de *La briscola in cinque* el tono general se presenta desenfadado, coloquial, e instaura una conversación entre amigos, con voluntad de incluir en el círculo cordial tanto a los tertulianos del BarLume como al público lector de sus aventuras. El humor sirve como elemento cohesionador del relato y de la comunidad público lector/personajes: la expresividad (con la utilización de determinadas locuciones y términos), entendida como elemento generador de empatía (a través de referencias compartidas) serán constantes.

Queda así manifiesta la intención de Malvaldi de establecer contacto directo con quien lee su novela. El dialogismo se presenta como plural, y no se limita al diálogo propiamente dicho: lo constituyen tanto los comentarios de los distintos personajes, que hablan entre sí o incluso para sí, como los del narrador omnisciente. La voluntad principal es la de narrar, y ya sabemos que no existe narración sin destinatario o destinataria, de ahí que también hayamos de hacer referencia a la función apelativa del diálogo.

Está claro, por otra parte, que cuando traducimos la oralidad, y cuando analizamos su traducción, no podemos olvidarnos de que el texto es un conjunto, y como tal debe entenderse, como un todo en el que la técnica de la compensación será un excelente instrumento para buscar el equilibrio entre

los elementos del texto original que varían al ser traspasados de una lengua a otra. Asimismo, debemos tener presente que de lo que se trata es, insisto, de reproducir el tono de la obra, su dimensión comunicativa y pragmática, y que en el análisis de traducciones la entomología contrastiva constituye una mezquindad.

En las decisiones que se realizan a lo largo de la traducción, por tanto, se tendrá que tener en cuenta, ante un texto como el que nos ha servido de ejemplo:

- a) el tipo de relación que se establece entre la obra y el público lector,
- b) el tipo de relación que se establece entre los personajes,
- c) la caracterización que se realiza de los personajes a través de su forma de hablar (lo que incluye el uso del dialecto),
- d) la importancia de dejar definida la parte de la enciclopedia emocional que comparten los protagonistas de la novela, de la cual deben ser partícipes los destinatarios y las destinatarias del texto, y
- e) el valor pragmático de las distintas situaciones comunicativas recogidas en la novela.

Por último, debemos aceptar la paradoja de que no podemos pensar en el habla escrita antes de leerla, antes de reconocerla escrita. Además, cuando lo hacemos, cuando el habla escrita es reconocida, se produce una discordancia incómoda: aunque se haya querido escribir lo oral, lo escrito está escrito y es lo que leemos. A esta paradoja se someten tanto el habla escrita como su traducción.

### Referencias bibliográficas

- AJA SÁNCHEZ, José Luis. (2011) “La interjección «aho» en las traducciones de los *Racconti Romani*. Algunas reflexiones sobre las estrategias traslativas de los rasgos lingüísticos regionales en el discurso oral.” En: Romana García, M<sup>a</sup> Luisa; José Manuel Sáenz Rotko & Pilar Úcar Ventura (coords.) 2011. *Traducción e interpretación: estudios, perspectivas y enseñanzas*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, pp. 17-36.
- ANTONELLI, Giuseppe. (2006) *Lingua ipermedia. La parola di scrittore oggi in Italia*. Lecce: Manni.
- BATTISTA (2000) “La cultura.” Versión electrónica: <[http://www.ciao.it/Tempo\\_libero\\_Divertimento\\_Opinione\\_44308](http://www.ciao.it/Tempo_libero_Divertimento_Opinione_44308)>
- BOGGIONE, Valter & Giovanni Casalegno. (2004) *Dizionario del lessico erotico*. Turín: UTET.

- BRANDIMONTI, Giovanni. (2012) "La traducción de las marcas de oralidad: análisis de 'Scusa ma ti chiamo amore' de Federico Moccia y su versión española." En: Elorza, Izaskun; Ovidi Carbonell i Cortés; Reyes Albarrán; Blanca García & Miriam Pérez-Veneros (eds.) 2012. *'Empiricism and analytical tools for 21 Century applied linguistics.' Selected papers from the 29th International Conference of the Spanish Association of Applied Linguistics (AESLA) held in 2011 in Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- BRUMME, Jenny. (2012) *Traducir la voz ficticia*. Berlín: De Gruyter.
- CADERA, Susanne M. (2011) "Reflexiones sobre la traducción de la oralidad fingida en la narrativa." En: Romana García, M<sup>a</sup> Luisa; José Manuel Sáenz Rotko & Pilar Úcar Ventura (coords.) 2011. *Traducción e interpretación: estudios, perspectivas y enseñanzas*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, pp. 37-57.
- CHAUME, Frederic. (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- FLORES ACUÑA, Estefanía. (2003) "La traducción de los marcadores del discurso en italiano y en español. El caso de *insomma*." *Trans* 7, pp. 33-45.
- FREUNEK, Sigrid. (2007) *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung. Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte*. Berlín: Frank & Timme.
- GENETTE, Gérard. (1996) "Frontières du récit." *Communications* 8, pp. 152-163.
- GOETSCH, Paul. (1985) "Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen." *Poetica* 17, pp. 202-218.
- LÓPEZ SERENA, Araceli. (2007) *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*. Madrid: Gredos.
- MALVALDI, Marco. (2007) *La briscola in cinque*. Palermo: Sellerio
- MALVALDI, Marco. (2012) *La brisca de cinco*. Trad. de Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona: Destino
- MORILLAS, Esther. (2008) "La traducción como enamoramiento y dependencia: Italia y la literatura estadounidense." En: Peña, Salvador & María José Hernández (eds.) 2008. *La traducción, factor de cambio*. Berna: Peter Lang, pp. 115-130.
- MORILLAS, Esther. (2012) "Four letter words and more. Regarding vulgar language and translation." En: García-Izquierdo, Isabel & Esther Monzó (eds.) 2012. *Iberian Studies on Translation & Interpreting*. Oxford: Peter Lang, pp. 317-336.
- NARBONA JIMÉNEZ, Antonio. (2001) "Diálogo literario y escritura(lidad)." En: Everenz, Rolf (ed.) 2001. *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas*. Madrid: Verbum, pp. 189-208.
- NARBONA JIMÉNEZ, Antonio. (2009) "Oralidad y escritura, coloquialidad e informalidad." *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae* 37, pp. 111-119.
- NENCIONI, Giovanni. (1983) "Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitado." En: Nencioni, Giovanni. 1983. *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*. Bologna: Zanichelli, pp. 126-179.

- PALOSCIA, Fulvio. (2010) "Marco Malvaldi. Quattro amici al bar. E un mistero da risolvere." Versión electrónica: <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2010/06/30/marco-malvaldi-quattro-amici-al-bar-un.html>>
- RICCI, Laura. (2013) *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*. Roma: Carocci.
- RODRÍGUEZ Medina, Aday. (2005) "La traducción de palabrotas en el lenguaje cinematográfico." En: Cruz García, Laura; Víctor M. González Ruíz; Ana M<sup>a</sup> Monterde Rey & Guillermo R. Navarro Motesdeoca (eds.) 2005. *Traducir e interpretar: visiones, obsesiones y propuestas*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones, pp. 269-281.
- ROJO LÓPEZ, Ana María & Javier Valenzuela Manzanares. (2000) "Sobre la traducción de las palabras tabú." *Revista de Investigación Lingüística* 3:1, pp. 207-220.
- ROSA, Alexandra Assis. (2015) "Translating orality, recreating otherness." *Translation Studies* 8:2, pp. 1-17.
- SAN VICENTE, Félix & Esther Morillas (eds.) (2014) *Cuadernos AISPI* 4 (Número dedicado a "Oralidad contrastiva español-italiano: aspectos gramaticales, discursivos y textuales").
- SOLAR PARDO, Betlem. (2013) "Translating and Dubbing Verbal Violence in *Reservoir Dogs*. Censorship in the Linguistic Transference of Quentin Tarantino's (Swear) Words." *Jostrans* 20 (Número especial: *Translating Multimodalities*, edited by Carol O'Sullivan y Caterina Jeffcote eds.), pp. 122-133.
- SPITZER, Leo. (2013 [2007]) *La lingua italiana del dialogo*. Caffi, Claudia & Cesare Segre (eds.). Trad. de Livia Tonelli. Milán: Il Saggiatore.
- TURI, Nicola. (2011) *Declinazioni del canone americano in Italia tra gli anni quaranta e sessanta*. Roma: Bulzoni.

**NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE**

ESTHER MORILLAS es Profesora Titular de Traducción Italiano/Español en la Universidad de Málaga. Sus publicaciones están centradas en la traducción literaria, la recepción de la literatura italiana en España, la variación lingüística, la estilística de la traducción y las relaciones entre arte y escritura. Perteneció a los grupos de investigación “Traductología y Traducción” y “Lectura de la historia del arte contemporáneo desde la perspectiva de género” y ha sido profesora visitante en las Universidades de Trieste, La Sapienza (Roma), Bolonia, Cambridge (Reino Unido) y Pisa. Ha sido secretaria (2003-2008) y directora (2008-2014) de *TRANS. Revista de traductología*. Ha traducido a autores como Umberto Saba, Attilio Bertolucci, Giovanni Pascoli, Franco Loi, Sandro Veronesi o Alessandro Mari.

ESTHER MORILLAS is an Assistant Professor of Translation Italian/Spanish at the University of Málaga. Her publications are focused on literary translation, the reception of Italian literature in Spain, translation's stylistics and relationship between art and writing. Visiting professor in different European universities, Esther Morillas is a member of the Research Groups “Traductología e interculturalidad”, centred on traductology and cross-cultural studies, and “Lectura de la historia del arte contemporáneo desde la perspectiva de género”, focused on contemporary art and gender. She has also been the editor of the journal *TRANS. Revista de Traductología* from 2008 to 2014. She has translated authors such as Umberto Saba, Attilio Bertolucci, Giovanni Pascoli, Franco Loi, Sandro Veronesi or Alessandro Mari.





# ESTUDIO TRADUCTOLÓGICO DE LOS VERBOS SINTAGMÁTICOS DEL ITALIANO AL CASTELLANO. EL CASO DE *LESSICO FAMIGLIARE*<sup>1</sup>

Andrea Artusi

andrea.artusi@uv.es  
Universitat de València – IULMA

## Resumen

Los verbos sintagmáticos (VS) constituyen un fenómeno lingüístico muy productivo en la lengua italiana, en particular en los intercambios dialógicos más informales y espontáneos. Ante la parca productividad de dichos constructos en español, destacamos los recursos lingüísticos que se suelen emplear con más frecuencia en este idioma al traducir los VS italianos. Para ello, analizamos un corpus paralelo, basado en la obra *Lessico familiare* de Natalia Ginzburg (1963) y su traducción al español. Tras detallar los VS que figuran en el texto origen, adoptamos un enfoque de tipo cognitivo para dilucidar las posibles causas de aparición de los patrones lingüísticos destacados en la traducción. Por último, tras señalar algunos errores de traducción que se hallan en el texto meta y los motivos por los que se producen, planteamos que los VS han de considerarse como problemas de traducción.

## Abstract

“A corpus-based translation study on Italian verb-particle constructions translated into Spanish. The case of *Lessico familiare*”

Verb-particle constructions (VPCs) are considered to be a very productive linguistic phenomenon within the Italian language, especially in spontaneous and informal dialogues. On the contrary, in the Spanish language the productivity of such constructions appears to be low. In order to figure out which linguistic patterns seem to

---

1. Artículo elaborado en el marco del Proyecto de investigación concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad. Referencia FF12011-24712, *Análisis léxico y discursivo de corpus paralelos y comparables (español, inglés y francés) de páginas electrónicas de promoción turística*. 2011-2014.

be more frequent while translating Italian verb-particle constructions into Spanish, a parallel corpus will be analysed. The corpus consists of the Italian novel *Lessico familiare* (by Natalia Ginzburg, 1963) and its translation into Spanish. First, a list of the VPCs contained in the source text will be provided. Secondly, we will show which linguistic patterns are used in the translation, elucidating the reasons why they tend to appear, by means of a cognitive approach. Finally, some translation errors will be highlighted. The possible causes that resulted in such errors will lead us to allege that VPCs should be considered as translation problems.

**Key words:** Orality. Translation. Verb-Particle Constructions. Translation Techniques. Translation Problem.

**Palabras clave:** Oralidad. Traducción. Verbos sintagmáticos. Técnicas de traducción. Problema de traducción.

Manuscript received on April 12, 2015 and accepted for publication on September 18, 2015.

## 1. Introducción

Hasta tiempos relativamente recientes, en el seno de las investigaciones de lingüística italiana, el fenómeno de los verbos sintagmáticos (de ahora en adelante VS) ha sido sorprendentemente ignorado por parte de los estudiosos, a pesar de su elevada productividad y frecuencia de uso tanto en los textos escritos como en las interacciones orales de la comunidad de hablantes nativos de italiano. Una consecuencia directa de ello es que, en la actualidad, ni las principales gramáticas de italiano ofrecen análisis exhaustivos de dichas manifestaciones lingüísticas (Simone 1997: 157), ni las fuentes lexicográficas monolingües y bilingües parecen otorgarles un tratamiento homogéneo, coherente y sistemático (Calvo 2010: 375).

Por otra parte, en español, los VS presentan una productividad muy baja y –a diferencia de lo que ocurre en italiano– no se consideran una categoría verbal que destaque frente a otras, ya que no cuentan con un comportamiento sintáctico, semántico y fonético reconocible (Calvo 2008: 60-63).

Así pues, ante la falta de una correspondencia entre el italiano y el español en lo que se refiere a estas estructuras lingüísticas, el análisis de corpus paralelos puede servirnos de punto de partida para observar de qué manera, al traducirse los constructos sintagmáticos verbales italianos, el sistema lingüístico del español hace frente a semejante “vacío” sintáctico.

Tras unas rápidas pinceladas para recordar las características sintácticas y semánticas propias de los VS, procederemos a analizar la traducción, del italiano al español, de las construcciones sintagmáticas verbales que figuran en el corpus objeto de análisis: la obra *Lessico familiare*, de Natalia Ginzburg (1963).

Tal y como observaremos, debido al carácter marcado desde el punto de vista diafásico y diamésico<sup>2</sup> de los VS, partimos de la hipótesis inicial según la

---

2. Este término, poco usual en la lingüística española, pero frecuente en la italiana, fue acuñado por Alberto Mioni (1983: 508-510), y hace referencia a la variación ligada al canal de comunicación; en nuestro caso, se refiere al canal oral, es decir, todo lo relacionado con la oralidad.

cual el corpus seleccionado constituye un texto ideal para la aparición de los constructos en cuestión, pues se trata de una novela que guarda una relación muy estrecha con la oralidad.

Tras confirmar dicha hipótesis, al haber obtenido un extenso listado de VS que figuran en la obra, procederemos a subrayar cómo se comporta el castellano ante la traducción de un estímulo lingüístico dado (VS italiano), y aprovecharemos la ocasión para destacar algunas diferencias de carácter tipológico entre el sistema lingüístico italiano y el español, atendiendo a un enfoque de tipo cognitivo.

A continuación, procederemos a detallar algunos errores de traducción de distinta naturaleza, mediante una postura traductológica de carácter funcional, con el objeto de señalar las posibles causas de su aparición, y mostrar, de ese modo, su repercusión e incidencia. Todo ello nos llevará a postular que, al menos para la traductora de la obra, los VS italianos constituyen a todos los efectos un problema de traducción.

Las observaciones que expondremos en esta aportación no pretenden en absoluto tener un alcance general en lo que se refiere a la traducción de los VS del italiano al español, sino que, como es lógico, se limitan única y exclusivamente al corpus analizado.

### 1.1 Definición y características de los VS italianos

Si bien la existencia de los VS ya se había observado con anterioridad (Carrera 1984: 277ss.; Schwarze 1985: 355-371), la primera aportación que, a nuestro parecer, arrojó más luz sobre la cuestión y, a la vez, contribuyó a estimular la producción científica al respecto, es la de Simone, quien define los VS como:

sintagmi formati da una testa verbale e da un complemento costituito da una 'particella' (originariamente un avverbio), uniti da una coesione sintattica di grado elevato al punto che non si può commutare il VS intero con una sola delle sue parti. Si tratta quindi di costruzioni del tipo di *fare fuori, venire meno, buttare giù*. (Simone 1997: 156-157)

Desde el punto de vista sintáctico, varios autores han observado una serie de características propias de los VS, que nos permiten diferenciar estos constructos de la simple asociación V+Adv. y V+SP, ya que, en estos últimos, el adverbio y el sintagma preposicional parecen ser autónomos y libres de vínculos frente al verbo, a diferencia de lo que sucede con los VS, en los que el grado de cohesión entre los elementos que los componen –un núcleo verbal (V) y una partícula (P)– es muy elevado. De hecho, tal y como observa Masini (2012:

196-200), al resumir lo que ella misma y otros investigadores han señalado al respecto<sup>3</sup>:

- En las secuencias V+SP y V+SAdv. el orden de los constituyentes puede variar y se acepta la inserción de material argumental entre las partes que las componen (1a, 1b, 1c, 1d); en cambio, en los VS transitivos, el V y la P, en la mayoría de las ocasiones<sup>4</sup>, pueden estar separados exclusivamente por elementos de carácter no argumental (2c), ya que, de lo contrario, darían lugar a oraciones agramaticales (2b):
  - (1) a. *Luca ha lavato la macchia con il sapone*  
 b. *Luca ha lavato con il sapone la macchia*  
 c. *Luca ha lavato con accanimento la macchia*  
 d. *Luca ha lavato la macchia con accanimento*
  - (2) a. *Luca ha lavato via la macchia*  
 b. \**Luca ha lavato la macchiavia*  
 c. *Luca ha lavato subito via la macchia*
- Ante un V+SP o V+SAdv. se pueden llevar a cabo dislocaciones (3b) y topicalizaciones (3c); por otra parte, los VS (en particular, los más lexicalizados) no permiten la dislocación a la izquierda de la P (4b), ni la topicalización (4c):
  - (3) a. *È andato là dentro*  
 b. *È là dentro che è andato*  
 c. *Là dentro è andato*
  - (4) a. *Abbiamo messo su il caffè*  
 b. \**È su che abbiamo messo il caffè*  
 c. \**Su abbiamo messo il caffè*
- A diferencia de lo que ocurre en V+SP y V+Adv. (5a,5b,5c), las P que dan lugar a los VS se muestran reacias a la coordinación (6a, 6b):

3. Reproducimos aquí los ejemplos proporcionados por esta lingüista.

4. En un estudio anterior, Masini apunta que, en algunos casos puntuales de VS, se observa la inserción entre V y P de material argumental, debido a razones de tipo pragmático. A este respecto, Masini concluye “non possiamo dire che la costruzione discontinua sia in alternanza con la costruzione continua come in inglese. Possiamo tuttavia dire che la costruzione discontinua è esclusa in determinati contesti pragmatici, ovvero in contesti in cui l’oggetto è focalizzato” (Masini 2008: 100).

- (5) a. *Marco sta dietro a Giovanni ed avanti a Sandra*  
 b. *Marco sta dietro a Giovanni e Maria davanti a Sandra*  
 c. *Marco ha pulito la casa dentro e fuori*
- (6) a. *³Sara ha messo dentro la bici e fuori la spazzatura*  
 b. *\*³Sara ha portato fuori le bici e Luca dentro la spesa*
- Si por un lado la combinación V+SP acepta dos tipos de nominalización (infinitivo nominal y sustantivo deverbal) (7b, 7c), la nominalización de los VS es posible solo bajo la forma de infinitivo nominal (8b, 8c):
- (7) a. *La gente corre vicino alla pista*  
 b. *Il correre della gente vicino alla pista*  
 c. *La corsa della gente vicino alla pista*
- (8) a. *Gianni è corso via subito dopo la partita*  
 b. *\*La corsa via di Gianni subito dopo la partita*  
 c. *Il correre via di Gianni subito dopo la partita*

Por último, tal y como apunta Calvo (2008: 51-52), dado un VS, no parece posible separar la P del núcleo verbal mediante el empleo de interrogaciones (9b):

- (9) a. *Il cliente è stato cacciato via in malo modo*  
 b. *Dove è stato cacciato il cliente in malo modo? \*Via*

Las consideraciones que hemos traído a colación nos han servido de pruebas sintácticas con el objeto de determinar qué constructos del corpus analizado pertenecen a la categoría de los VS y seleccionarlos de forma rigurosa<sup>5</sup>.

En cuanto a las características semánticas de los VS, dentro de la categoría de estos constructos verbales se observan diferentes subgrupos: el primero, en el cual la P que acompaña al V no hace más que reiterar o intensificar lo que ya está expresado por el verbo (*uscire fuori*); el segundo, en el cual la P al asociarse normalmente a un verbo de movimiento no marcado, determina la dirección

5. En la bibliografía se han señalado diferentes tipos de P que pueden participar en la formación de numerosas clases diferentes de VS: locativa, deíctica, temporal, de manera y de cantidad (Masini 2012: 195-196). En nuestra investigación hemos estudiado única y exclusivamente los VS que contienen P locativas, pues constituyen el subgrupo de VS más representativo.

del mismo (*mettere giù, tirare su, saltare dentro*)<sup>6</sup>; el tercero, en el que la semántica del constructo verbal no es de tipo composicional, pues no es deducible de la suma del significado de sus componentes (como ocurre en *fare fuori*, que, por ejemplo, puede significar ‘eliminar’ o ‘matar’) (Simone 1997: 162)<sup>7</sup>.

Por último, se ha demostrado que los VS del italiano moderno se caracterizan por una notable polisemia, es decir, un mismo VS tiende a adquirir múltiples significados, dependiendo del contexto en el que figure (Ježek & Strik Lievers 2010:450).

### 1.2. Los VS italianos en la oralidad

Tal y como hemos señalado con anterioridad, los estudios realizados hasta la fecha han destacado que los VS italianos –considerados en su conjunto– suelen presentar, por lo general, un marcado carácter desde el punto de vista diafásico y diamésico.

De hecho, en un estudio (Antelmi 2002: 112) basado en corpus de textos tanto escritos (artículos periodísticos de ámbito económico y deportivo) como hablados (transcripciones de programas de televisión y conversaciones espontáneas) se hizo patente que existe una frecuencia de uso mayor de VS en los textos orales con respecto a los escritos periodísticos, siendo su empleo particularmente limitado en los artículos de temática económica. En definitiva, se demostró que cuanto mayor sea el carácter espontáneo e informal de un texto, mayor suele ser el empleo de complejos sintagmáticos verbales.

Asimismo, gracias a un estudio posterior, los resultados de un análisis sobre el corpus de italiano hablado LIP confirmaron que en los intercambios más informales el empleo de VS resulta notablemente mayor, sobre todo en los intercambios dialógicos en los que los interlocutores toman la palabra de forma libre (Iacobini 2008: 117).

Dado que nuestro objetivo consistía en comparar el italiano y el español, y más concretamente, estudiar cómo se traducen los VS, nos pareció que lo más lógico era analizar su presencia en textos escritos y en sus correspondientes

6. En lo que se refiere al segundo subgrupo, Venier (1996: 152) lleva a cabo una distinción entre, por un lado, aquellos VS en los que la P especifica la dirección del movimiento, a pesar de que esta ya esté expresada parcialmente por el V (*gettare giù*), y, por otro, los VS en los que la dirección del movimiento es expresada únicamente por P (*tirare fuori*).

7. En cuanto al tercer subgrupo, se observan usos de VS de tipo metafórico, que en la mayoría de los casos son el resultado de un proceso de lexicalización de VS, cuya P tiene valor locativo. La semántica de este tipo de VS puede ser en mayor o menor medida transparente, dependiendo de la relación que estos guardan con sus correspondientes VS de procedencia (Masini 2005: 154-156; Masini 2012: 201).

traducciones<sup>8</sup>. Ahora bien, puesto que, como ya hemos afirmado, los VS se dan sobre todo en contextos informales y dialógicos, hemos escogido un texto literario con un elevado índice de estas características.

## 2. El corpus objeto de análisis: *Lessico familiare*

Aunque sin lugar a dudas la novela objeto de análisis no necesita ningún tipo de presentación, al tratarse de una de las obras más importantes<sup>9</sup> de la literatura italiana del siglo XX, consideramos oportuno recordar que *Lessico familiare* narra la historia, ambientada principalmente en Turín entre principios de los años treinta y principios de los cincuenta del siglo pasado, de una familia judía y antifascista. La familia Levi no es fruto de la imaginación de Natalia Ginzburg, sino que constituye el núcleo familiar en el que la autora<sup>10</sup> nació y se crió. A través de la memoria, Natalia recupera expresiones, exclamaciones y frases hechas que en su familia se solían utilizar muy a menudo y que acaban constituyendo los pilares de su unidad e identidad familiar. Además de abordar temas de sumo interés desde el punto de vista histórico y sociológico<sup>11</sup>, la obra destaca frente a las de su época por el reflejo de la oralidad familiar que ofrece al lector.

A lo largo de la obra se observa el empleo recurrente del discurso directo, una modalidad discursiva cuya inmediatez y expresividad parece reproducir de manera muy fiel los parlamentos que la autora oyó de pequeña entre las paredes de su casa. Sin embargo, se trata de una representación de las palabras del hogar de los Levi que difiere en mayor medida de la “original”, ya que, a diferencia de lo que se podría pensar a primera vista, la enunciación de cada personaje no es independiente y autónoma frente a las de los demás, sino que

8. Desde el punto de vista metodológico, decidimos no basarnos en la observación de nuestras capacidades lingüísticas en calidad de hablantes nativos de italiano (L1) y de español como lengua extranjera (L2), sino que, por el contrario, optamos por estudiar datos externos, de tipo contrastivo. El empleo de un texto paralelo (traducción) es, a nuestra manera de ver, la única forma de poder hallar equivalentes de VS. Varios autores coinciden en la validez del análisis de traducciones con el objeto de llevar a cabo estudios contrastivos (Wandruszka 1969; Wandruszka 1971; Hartmann 1980; Valero 1995; Calvo 2005).

9. En el año de su publicación la obra fue galardonada con uno de los más prestigiosos reconocimientos literarios italianos, el *Premio Strega*. Además, no ha dejado nunca de editarse y se ha traducido a numerosos idiomas.

10. El verdadero apellido de la autora es Levi. En la edad adulta pasará a apellidarse Ginzburg tras el matrimonio con Leone Ginzburg, de acuerdo con la costumbre italiana de cambiar el apellido de la mujer por el de su marido.

11. Para un análisis detallado de los temas que se hallan en la obra, así como de su génesis, estructura y modelos literarios, véase Magrini (1996: 771-810).



su conjunto da lugar a una estructura unitaria de nivel superior, esto es, a la enunciación de la autora (Barani 1990:148). En otras palabras, la autora se sirve de la memoria como principio organizativo para crear, en última instancia, un trabajo que ha de leerse como una novela basada en el recuerdo, en sus aportaciones y omisiones.

En cuanto a las características del estilo del *Lessico*, las intervenciones en estilo directo que figuran principalmente en la obra son las de los padres de Natalia. A pesar de que la mayoría de la novela esté redactada en lengua italiana, en sus páginas se aprecian también numerosas influencias dialectales.

Además, se trata de una lengua marcada desde el punto de vista diamésico, ya que presenta numerosas características de la oralidad: en ella no solo figuran estructuras agramaticales, sino que también se tratan temas y argumentos banales, típicos de las conversaciones cotidianas. Pese a ello, cabe suponer que las características del lenguaje utilizado no responden a una variedad diastrática baja, ya que los hablantes que participan en gran parte de los diálogos son cultos (Barani 1990:150).

Otro rasgo interesante que cabe mencionar es el carácter polifónico que presentan algunos discursos directos: en ellos, en efecto, el personaje que habla cita en ocasiones las palabras de otro, por razones muy diversas entre sí, que pueden variar según la intencionalidad de su acto de habla (burlarse de la persona a la que se cita, reconocer su autoridad, ser irónico o polémico frente a esa persona, etc.). En lo que respecta a los apartados de la obra en los que se utiliza el estilo indirecto, diremos que en este caso también se observan ejemplos de polifonía, en los que la voz del narrador acaba confundándose con la del personaje del que se está hablando, por adquirir el lenguaje los rasgos propios del idiolecto de este último. Dicha polifonía, junto con las expresiones idiolectales y dialectales de algunos personajes y la marcación hacia lo oral en el eje diamésico de la obra, suponen, en muchas ocasiones, verdaderos problemas de traducción, esto es, dificultades objetivas a las que se enfrenta el traductor a la hora de desempeñar su labor (Hurtado 2001: 286).

Ahora bien, a pesar de que –por las razones que acabamos de exponer– sería muy interesante desarrollar un trabajo de análisis traductológico de la novela en su conjunto, debido a las limitaciones de nuestra investigación y del espacio del que aquí disponemos, nos ceñiremos al estudio de la traducción de los VS que figuran en el texto origen (TO).

Antes de proceder a ello, en cuanto al texto meta (TM) de nuestro estudio traductológico, cabe señalar que la traducción al castellano de *Lessico familiare* fue publicada por primera vez en 1989 por la editorial Trieste, y fue llevada a cabo por Mercedes Corral, una profesional que en la actualidad

cuenta con treinta años de experiencia en el sector de la traducción literaria. A lo largo de su carrera, Corral se ha ocupado de la traducción al español de obras tanto italianas como francesas. Además, dirigió de 2005 a 2012 la Casa del Traductor (“Centro Hispánico de Traducción Literaria”) de Tarazona.

### 3. VS que figuran en el corpus

Tras la labor de extracción de los VS que se hallan en la obra original italiana, podemos afirmar que en *Lessico familiare* figura un número relativamente elevado de constructos sintagmáticos verbales, lo que demuestra que dicho fenómeno verbal goza de un buen nivel de productividad, incluso en un corpus limitado como el que aquí se analiza<sup>12</sup>.

Hallamos un total de 124 ejemplos de VS en términos de *tokens*. En la tabla que facilitamos a continuación se señalan los *types* relativos a las partículas (P), a los núcleos verbales (V) y a las estructuras sintagmáticas verbales (VS) que se hallan en el *corpus*, así como su frecuencia (*tokens*) entre paréntesis.

	Types	Tokens por type
P	14	<i>via</i> (41); <i>giù</i> (16); <i>fuori</i> (12); <i>su</i> (12); <i>dentro</i> , <i>dietro</i> (11); <i>indietro</i> (5); <i>avanti</i> , <i>attorno</i> (4); <i>intorno</i> , <i>davanti</i> , <i>incontro</i> (2); <i>accanto</i> , <i>senza</i> (1).
V	38	<i>andare</i> , <i>buttare</i> (14); <i>mettere</i> (13); <i>tirare</i> (10); <i>essere</i> (7); <i>andarsene</i> , <i>portare</i> (6); <i>mandare</i> , <i>portarsi</i> (5); <i>venire</i> , <i>tirarsi</i> (4); <i>guardarsi</i> (3); <i>stare</i> , <i>cacciare</i> , <i>spazzare</i> , <i>buttarsi</i> , <i>passare</i> (2); <i>rivolere</i> , <i>sgusciare</i> , <i>uscire</i> , <i>schiodare</i> , <i>entrare</i> , <i>riportare</i> , <i>trascinare</i> , <i>fuggire</i> , <i>ritornare</i> , <i>tenere</i> , <i>trovarsi</i> , <i>rimanere</i> , <i>scrutare</i> , <i>circolare</i> , <i>tagliare</i> , <i>venirsene</i> , <i>ricacciare</i> , <i>vedersi</i> , <i>levare</i> , <i>starci</i> , <i>dare</i> (1).
VS	64	<i>buttare via</i> (10); <i>mettere su</i> , <i>essere dentro</i> (7); <i>portare via</i> , <i>tirare fuori</i> (5); <i>tirarsi dietro</i> , <i>andare giù</i> , <i>andarsene via</i> , <i>andare dietro</i> (4); <i>mandare via</i> , <i>andare via</i> , <i>portarsi dietro</i> , <i>buttare giù</i> (3); <i>venire giù</i> , <i>cacciare via</i> , <i>guardarsi attorno</i> , <i>tirare su</i> , <i>spazzare via</i> , <i>buttarsi giù</i> , <i>scappare via</i> , <i>mettere fuori</i> , <i>mettere dentro</i> , <i>andarsene giù</i> , <i>portarsi via</i> (2); <i>andare su</i> , <i>tirare avanti</i> , <i>rivolere indietro</i> , <i>sgusciare via</i> , <i>andare avanti</i> , <i>uscire fuori</i> , <i>guardarsi intorno</i> , <i>stare attorno</i> , <i>schiodare fuori</i> , <i>tirare giù</i> , <i>entrare dentro</i> , <i>riportare indietro</i> , <i>trascinare via</i> , <i>fuggire via</i> , <i>ritornare indietro</i> , <i>tenere su</i> , <i>andare fuori</i> , <i>trovarsi davanti</i> , <i>passare accanto</i> , <i>venire incontro</i> , <i>mandare incontro</i> , <i>rimanere dentro</i> , <i>essere senza</i> , <i>venire fuori</i> , <i>scrutare attorno</i> , <i>circolare attorno</i> , <i>passare giù</i> , <i>tagliare fuori</i> , <i>venirsene via</i> , <i>ricacciare indietro</i> , <i>buttare indietro</i> , <i>vedersi davanti</i> , <i>mettere avanti</i> , <i>levare via</i> , <i>tirare via</i> , <i>mandare avanti</i> , <i>starci su</i> , <i>portare giù</i> , <i>mettere via</i> , <i>dare via</i> (1).

Tabla 1. Types y tokens de V, P y VS

12. Asciende a unas 64 000 palabras.

La asociación de tan solo 14 partículas y 38 núcleos verbales en términos de *types* conlleva la formación de 64 VS, un dato que valoramos como particularmente elevado si consideramos las dimensiones limitadas del corpus, lo que parece confirmar una vez más la productividad de esta categoría verbal. En cuanto a los componentes de los VS, diremos que la mitad de las partículas presenta un número de *tokens* muy elevado, que de 5 apariciones llega a ascender a 41 en el caso de *via*. Además, cabe señalar que, frente a un número exiguo de V y de P que presentan una frecuencia muy elevada en cuanto a sus ocurrencias textuales (*tokens*), la mayoría de partículas y núcleos verbales da lugar solo a una estructura sintagmática o poco más. Por otra parte, desde el punto de vista cuantitativo también nos parece interesante considerar la tendencia de cada base verbal a estar vinculada a un número mayor o menor de partículas. A este respecto, diremos que de los datos expuestos en la Tabla 2 se desprende una tendencia de los núcleos verbales a asociarse, en la gran mayoría de los casos, a una sola partícula, a diferencia por ejemplo del verbo *andare*, que en el corpus que nos ocupa está acompañado por 6 partículas distintas.

1 V con 6 P	<i>andare</i>
2 V con 5 P	<i>tirare, mettere</i>
3 V con 3 P	<i>mandare, buttare, venire</i>
6 V con 2 P	<i>andarsene, guardarsi, essere, portare, portarsi, passare</i>
27 V con 1 P	<i>rivolere, tirarsi, sgusciare, uscire, dare, starci, levare, vedersi, trovarsi, ricacciare, venirsene, tagliare, circolare, scrutare, rimanere, scappare, tenere, ritornare, fuggire, buttarsi, spazzare, trascinare, riportare, entrare, schiodare, cacciare, stare.</i>

Tabla 2. Combinación entre V y P

Además, al comparar los datos expuestos en la Tabla 1 con los recopilados en la 2, cabe subrayar que existe una correspondencia entre la frecuencia de uso de los núcleos verbales y el número de partículas con las que se combinan. De hecho, las bases verbales que se emplean con mayor frecuencia son, al mismo tiempo, las que se asocian a un número mayor de partículas, en la línea de lo que ya se ha observado en estudios anteriores (Iacobini 2008: 107-108).

#### 4. Análisis del corpus paralelo: influencias tipológicas y técnicas de traducción

Como ya hemos adelantado, desde el punto de vista tipológico, el español posee un número de VS muy bajo, con un comportamiento menos homogéneo y características menos destacables con respecto a los VS italianos (Calvo 2008: 63). Así pues, ante esta discrepancia entre el sistema italiano y el español, consideramos interesante analizar de qué manera suele responder el castellano (en cuanto lengua meta de un proceso traductor) frente al estímulo de esta categoría verbal italiana, es decir, ante un mismo esquema sintáctico<sup>13</sup>.

Del análisis del corpus paralelo se hace patente que, en la gran mayoría de los casos (61,2%), el español suele optar por el empleo de verbos que algunos autores definen como “monorematici” (Simone 1997: 168; Cerruti 2008: 193; de ahora en adelante VM), esto es, por verbos que no están acompañados por ninguna partícula preposicional y/o adverbial<sup>14</sup>:

TO (4): Nelle gite, noi con le nostre scarpe chiodate, grosse, dure e pesanti come il piombo, calzettoni di lana e pasamontagna, occhiali da ghiacciaio sulla fronte, col sole che batteva a picco sulla nostra testa in sudore, guardavamo con invidia “i negri” che <b>andavan su</b> leggeri in scarpette da tennis, o sedevano a mangiare la panna ai tavolini degli chalet.	TM (19): Durante las excursiones, nosotros, con nuestros zapatos de clavos duros y pesados como el plomo, medias de lana, pasamontañas, gafas de nieve sobre la frente, y el sol cayendo de plano sobre nuestras sudorosas cabezas, mirábamos con envidia a los “palurdos” que <b>subían</b> , ligeros, con zapatillas de tenis, o se sentaban a tomar nata en los chiringuitos.
VS: andare su (literalmente ‘ir arriba’) ‘subir’.	
TO (14): “Hai visto che le Immobiliari sono <b>andate giù</b> ”	TM (30): “Ya has visto que las Inmobiliarias <b>han bajado</b> ”
VS: andare giù (lit. ‘ir abajo’) ‘perder valor’.	

13. Para ser más exactos, el esquema sintáctico no es siempre exactamente el mismo, ya que el conjunto de la categoría de los VS constituye un *continuum*, cuyos límites coinciden con los límites de las combinaciones V+Adv. y V+SP; por ello, en ocasiones, los casos menos prototípicos de VS pueden considerarse como pertenecientes a estas otras categorías.

14. Cada tabla consta de un ejemplo paralelo, es decir, una frase del TO que contiene un VS, debidamente alineada con su correspondiente traducción al español (TM). En ambos casos, proporcionamos entre paréntesis el número de página de las ediciones de referencia. A continuación, se indica el VS en su forma infinitiva, junto con una posible traducción literal al castellano y una glosa explicativa.

El análisis contrastivo nos permite llevar a cabo consideraciones de carácter tipológico, que subrayan algunas diferencias interesantes entre la expresión del movimiento del italiano y del español<sup>15</sup>. Al analizar la estructura del marco eventivo mediante un enfoque de tipo cognitivo (Talmy 1985: 60-61), notamos que, al igual que en los dos ejemplos que acabamos de traer a colación, algunos VS de nuestro corpus italiano (TO) están constituidos por un V de movimiento genérico (*andare*) –que vehicula el componente MOVIMIENTO– y una P (*su, giù*) –que, por su parte, se ocupa de señalar el TRAYECTO, determinando, por consiguiente, el movimiento en su globalidad–. Ahora bien, en el caso del español observamos que un mismo núcleo verbal (*subir, bajar*) engloba los dos componentes: MOVIMIENTO+TRAYECTO.

Por otra parte, en el seno de nuestro corpus también hallamos ejemplos que nos permiten recordar otra característica de los VS italianos desde el punto de vista aspectual. Observemos, en primer lugar, el siguiente ejemplo.

TO (40): La donna allora <b>tirò fuori</b> dal suo pastrano una chitarra, e cominciò a suonare.	TM (61): Entonces la mujer <b>sacó</b> una guitarra de debajo de su abrigo y comenzó a tocar.
VS: tirare fuori (lit. ‘tirar fuera/lejos’) ‘sacar’.	

De acuerdo con Iacobini y Masini (2007: 173-174) la partícula *fuori* se asocia aquí a un verbo genérico (*tirare*) y además de señalar el componente TRAYECTO también ejerce de indicador del *telos* (el punto final de una escena de movimiento), por lo que puede considerarse una partícula télica<sup>16</sup>. Ahora bien, nuestro corpus paralelo nos muestra que en la traducción de los VS al español esto no ocurre: el VM español utilizado en la traducción sigue siendo télico<sup>17</sup>, sin necesitar P alguna para señalar el *telos*.

Así pues, en línea con lo ya observado por Slobin (1997: 438) en un estudio contrastivo de novelas en diferentes lenguas origen y sus traducciones, en el que se destacan tendencias divergentes en lo que atañe a la forma de

15. Excepto en tres ocasiones puntuales (no relevantes desde un punto de vista cuantitativo debido a las limitaciones del corpus considerado), todas las ocurrencias analizadas constituyen verbos de movimiento. Las observaciones que vamos a proporcionar a continuación no se refieren a la totalidad de verbos de movimiento que existen en italiano con respecto a los del español, sino se ceñirán a subrayar algunas características de los VS italianos, tomándolos como punto de partida. De hecho, dentro de los sistemas lingüísticos italiano y español, numerosos verbos de movimiento cuentan con una estructura del marco eventivo de características similares.

16. De hecho, en este contexto, si eliminásemos dicha P, el V genérico por sí mismo no tendría un valor télico.

17. Agradecemos a María Enriqueta Pérez Vázquez esta observación.

expresar las escenas de movimiento en español y en inglés (entre otros idiomas), nos hallamos de acuerdo en que las diferencias tipológicas de este tipo acaban influyendo considerablemente en el proceso y en el resultado de la traducción. En lo que respecta a nuestro corpus, en los casos en los que un VS italiano se traduce por un VM español nos enfrentamos, pues, a traducciones constreñidas por el código lingüístico de llegada, ya que, tal como hemos señalado, subyacen unas características tipológicas determinadas, propias de la lengua meta. Por esta razón, opinamos que en estos casos no se ha hecho uso de técnicas de traducción propiamente dichas<sup>18</sup>.

Por otro lado, el 21,7% de los VS italianos que figuran en el corpus objeto de análisis se ha traducido por la secuencia V+SP.

TO (102): “Mentre la sua famiglia <b>era dentro</b> , lui se ne andava con le ragazze a skiare!”	TM (130): “¡Mientras su familia <b>estaba en prisión</b> él se iba con las chicas a esquiar!”
VS: essere dentro (lit. ‘estar dentro’) ‘estar en la cárcel’.	

Como se puede observar del ejemplo, se trata de una solución traductora que se utiliza con frecuencia cuando en el TO se da un VS con semántica no composicional: en el contexto de uso, *era dentro* (lit. ‘estaba dentro’ estaba en la cárcel) es inmediatamente reconocible por parte de un hablante nativo de italiano, mientras que en español se precisa una suerte de explicitación del lugar del que se está hablando, ya que una traducción literal como *estaba dentro* resultaría del todo insuficiente y opaca. Una vez más, atendiendo al enfoque teórico en el que nos apoyamos, en estos casos tampoco es posible hablar de técnica de traducción, ya que se supedita la traducción a las restricciones del TM. Por el contrario, en otras ocasiones, cuando se recurre a la secuencia V+SP, se puede acabar empleando la técnica de traducción de la ampliación, por la que se introduce algún tipo de información que no está expresada de manera explícita en el TO, sin que sea estrictamente necesario hacerlo:

18. En nuestro análisis traductológico, en lo que se refiere al concepto de técnica de traducción, hemos adoptado el enfoque discursivo y funcional propuesto por Hurtado (2001: 264-271) según el cual, en sentido estricto, toda traducción “obligada” por el código lingüístico de llegada –al no constituir una elección entre diferentes opciones traductoras– no debe considerarse una técnica de traducción. Además, todas las técnicas de traducción que se mencionan en este trabajo, atienden a la clasificación propuesta por la misma Hurtado.

TO (42): “Ma son maglie buone! –dice- vamia madre.– Sono di Neuberg! Non vuoi mica che le <b>butti via!</b> ”.	TM (63): “¡Pero si son jerséis buenos! – decía mi madre–. ¡Son de Neuberg! ¡No querrás que los <b>tire a la basura!</b> ”.
VS: buttare via (lit. ‘tirar fuera/lejos’) ‘echar, tirar’.	

De hecho, aquí, la referencia directa a la basura es totalmente optativa, al poderse obviar sin por ello alterar el significado global de la oración.

Otra tendencia que parece relativamente frecuente (5,6% de las ocurrencias), a la hora de abordar la traducción de VS italianos al español, es el empleo de perífrasis verbales. En particular, entre ellas se hace patente un uso relativamente frecuente del auxiliar *hacer* seguido por infinitivo.

TO (60): “Mi pare che quel sempio di Terni li <b>ha messi su</b> contro di me”.	TM (83): “Me parece que ese tonto de Terni les <b>ha hecho ponerse</b> contra mí”.
VS: mettere su (lit. ‘meter arriba’) ‘convencer a adoptar una actitud hostil [hacia el padre]’.	

TO (88): Quanto a mia madre, lei aveva un’indole ottimista, e aspettava qualche bel colpo di scena. Aspettava che qual- cuno un giorno, in qualche modo, “ <b>but- tasse giù</b> ” Mussolini.	TM (115): En cuanto a mi madre, era optimista por naturaleza, y esperaba algún buen golpe de mano. Confiaba en que un día alguien “ <b>hiciese</b> ” caer a Mussolini de alguna forma.
VS: buttare giù (lit. ‘tirar abajo’) ‘destituir [a Mussolini de su cargo]’.	

TO (88): Mia madre usciva, la mattina, dicendo: “Vado a vedere se il fascismo è sempre in piedi. Vado a vedere se <b>hanno buttato giù</b> Mussolini”.	TM (115): Y salía por la mañana diciendo: “Voy a ver si el fascismo está todavía en pie. Voy a ver si <b>han hecho caer</b> a Mussolini”.
VS: buttare giù (lit. ‘tirar abajo’) ‘destituir [a Mussolini de su cargo]’.	

TO (204): Era molto in uso fra noi fare l'autocritica, un tempo, negli anni del dopoguerra: cioè dopo aver commesso errori, analizzarli e sezionarli a voce alta. Intrecciavamo errori su errori; e l'auto- critica veniva a sovrapporsi agli errori, si intrecciava e si confondeva con quegli stessi errori, al modo come la musica si confonde con le parole d'un'opera, ne oscura il senso e <b>se le porta via</b> nel suo ritmo di gloria.	TM (248): En una época, en los años de la posguerra, era costumbre entre noso- tros hacer la autocritica, que consistía en analizar y en diseccionar en voz alta los errores que habíamos cometido. Entrelazábamos unos errores con otros y la autocritica se superponía, se entrela- zaba y se confundía con ellos, del mismo modo que la música se confunde con la letra de una ópera, oscurece su sentido y <b>la hace desaparecer</b> en su ritmo glorioso.
VS: portarsi via (lit. ‘llevarse fuera/lejos’) ‘llevarse [algo]’.	

Es interesante señalar que, en las tres primeras ocasiones, la perífrasis *hacer*+infinitivo es utilizada para la traducción de VS idiomáticos, con significado no composicional. Ahora bien, puesto que la traductora elige estas equivalencias entre otras opciones posibles<sup>19</sup>, cabe considerar estos casos como ejemplos de transposición, dado el cambio de categoría gramatical que esta técnica implica (pues el VS italiano, pasa a ser una perífrasis de *hacer*+infinitivo). Por otro lado, el último ejemplo de empleo de esta perífrasis concierne a un VS con significado composicional, *portare via*, que aquí se traduce mediante la técnica de la particularización (en lugar de optar por una solución más literal como *se la lleva*).

Otra solución traductora que figura en el corpus español con relativa frecuencia (4,8%) es la asociación de un verbo seguido por un adverbio (V+Adv.).

TO (192): “Quand’ero in galera”, diceva spesso. In galera, diceva, s’era sentita molto a suo agio, finalmente a posto, in pace con se stessa, libera di complessi e d’inibizioni. Aveva fatto amicizia con delle ragazze jugoslave, che erano dentro per motivi politici, e anche con delle detenute comuni [...].	TM (234): “Cuando estaba en la cárcel”, decía a menudo. En la cárcel, decía, se había sentido muy a sus anchas, por fin bien y en paz consigo misma, libre de complejos y de inhibiciones. Se había hecho amiga de unas chicas yugoslavas que estaban allí por motivos políticos, y también de unas presas comunes.
VS: essere dentro (lit. ‘estar dentro’) ‘estar en la cárcel’.	

El empleo en español de esta combinación parece responder a exigencias de tipo contextual, pues depende de dónde se inserte el constructo. A falta de un VS equivalente, en esta ocasión la combinación V+Adv. permite evitar la repetición del sintagma *en la cárcel*, ya mencionado en el seno del mismo párrafo, mediante un mecanismo anafórico<sup>20</sup>. La diferencia entre las dos lenguas estriba en que en italiano se observa un proceso metonímico del tipo LA PARTE POR EL TODO por el que el VS (*essere dentro*) se ha gramaticalizado y, por ello, la P (*dentro*) del constructo resulta anclada siempre al mismo referente (la cárcel); por otro lado, en español el adverbio *allí* constituye una mera referencia anafórica, de carácter variable, contextual.

En otros casos, el uso de dicha combinación parece poner de manifiesto tendencias divergentes en la expresión de la deixis espacial:

19. A modo de ejemplo, proponemos como alternativas: ‘les ha puesto en mi contra’, ‘tumbara’, ‘ha tumbado’, respectivamente.

20. A este respecto, señalamos que este problema no se da en italiano, precisamente gracias a la riqueza de su sistema lingüístico en este campo léxico, ya que dispone de un VS para expresar ese mismo significado (*essere dentro*, ‘estar en la cárcel’).



TO (209): Gabriele, mio marito, mi scriveva da Roma che mi sbrigassi a <b>venir giù</b> coi bambini.	TM (253-254): Gabriele, mi marido, me escribía desde Roma diciéndome que me diese prisa en <b>ir allí</b> con los niños.
VS: venire giù (lit. ‘venir abajo’) ‘ir [de una ciudad situada en el norte de Italia (Turín) a una ciudad ubicada en el centro de Italia (Roma)]’.	

Aquí, el VS *venire giù* (lit. ‘venir abajo’, bajar) es empleado para describir el desplazamiento de Natalia desde la ciudad de Turín (en el norte de Italia) a Roma (en la zona central de la península), la ciudad en la que se encuentra su marido. En este caso, al margen de la conocida discrepancia entre el uso de *andare/venire* e *ir/venir* en las dos lenguas en cuestión, en el VS italiano el TRAYECTO señalado por *giù* (que designa un movimiento en el espacio de norte a sur), no se vehicula en español de la misma forma, pues la referencia directa al desplazamiento hacia el sur queda de alguna manera implícita, al emplear el adverbio de lugar *allí*. Si bien en el español (al menos peninsular) en intercambios informales se dan casos de uso del verbo *bajar*<sup>21</sup> o *subir* para designar desplazamiento físico hacia el sur o norte con respecto al hablante (o de una localidad situada a mayor altura a otra más baja, o de una de mayor entidad a otra menor), el análisis del corpus apunta a que parece más frecuente recurrir, en su lugar, a una referencia deíctica como *allí* (que se justifica por el contexto, pues retoma el antecedente *Roma*), del todo parecida a la del ejemplo anterior. Al existir una opción alternativa frente a la que figura en el TM, no se trata de una solución obligada por la lengua de llegada, sino más bien de una elección por parte de la traductora<sup>22</sup>.

Por último, las restantes soluciones traductorales que se hallan en el corpus (6,7% de las ocurrencias) representan un conjunto de difícil clasificación, puesto que no son homogéneas ni catalogables bajo un mismo grupo y cuentan, en la mayoría de las ocasiones, con una única ocurrencia a lo largo de todo el texto paralelo considerado. Por ello, en dichos casos, debido a las limitaciones del mismo corpus, no nos ha sido posible delinear patrones lingüísticos relevantes desde un punto de vista cuantitativo.

A modo de resumen, señalamos a continuación una tabla para reflejar en términos porcentuales las tendencias traductorales que nuestro estudio ha destacado.

21. Esta acepción del verbo *bajar* ha dado lugar a expresiones coloquiales como *bajar(se) al moro*.

22. Si nos ceñimos a la traducción del VS, podemos considerar este caso como un ejemplo de generalización, una técnica por la que el desplazamiento de norte a sur vehiculado por *giù* en el TO, pasa a designar con *allí* un simple movimiento.

ITALIANO	ESPAÑOL	% OCURRENCIAS
VS	VM	61,2%
VS	V+SP	21,7%
VS	Perífrasis verbal	5,6%
VS	V+Adv.	4,8%
VS	Soluciones puntuales	6,7%

## 5. Los VS como problema de traducción

Desde el punto de vista traductológico cabe destacar, en primer lugar, que el TM de nuestro corpus paralelo constituye, en términos generales, una traducción de buena calidad. De hecho, a pesar de la gran complejidad del estilo y del tono general propio del TO, el TM se muestra fiel al método interpretativo-comunicativo<sup>23</sup> adoptado en el proceso de traducción. Sin embargo, no es posible asegurar lo mismo en lo que atañe a la traducción de los constructos sintagmáticos verbales, pues desde este punto de vista en nuestro análisis hemos hallado numerosos y diversos errores de traducción<sup>24</sup>.

Para empezar, se observa una tendencia relativamente frecuente a traducir de forma errónea el significado de aquellos VS que presentan una semántica no composicional. La opacidad semántica de algunos VS idiomáticos parece conllevar problemas de comprensión para la profesional que se enfrenta a ellos. De hecho, el italiano constituye la L2 de la traductora y, por consiguiente, parece lógico suponer que en este idioma su percepción lingüística en cuanto a los significados idiomáticos de estas estructuras es inferior a la de un nativo; además, como ya hemos señalado, tanto los diccionarios como las gramáticas disponibles hoy en día para quienes estudian el italiano no abordan la cuestión de los VS de manera exhaustiva y ordenada, por lo que ante una duda concerniente a su significado el traductor difícilmente podrá recuperar la información que precisa para llevar a cabo su labor; por último, no

23. Para una clasificación de los posibles métodos de traducción, hacemos referencia a la propuesta de Hurtado (2001: 252), quien define el método interpretativo-comunicativo como “método traductor que se centra en la comprensión y reexpresión del sentido del texto original conservando la traducción la misma finalidad que el original y produciendo el mismo efecto en el destinatario; se mantiene la función y el género textual”.

24. Adoptamos la concepción funcional de error de traducción que se detalla en Hurtado (2001: 302-308), por la que un error “solo puede analizarse desde una perspectiva textual, contextual y funcional que considere el elemento en cuestión en relación con el conjunto del texto, con el contexto en que se efectúa la traducción [...] con la finalidad de la traducción y el método elegido, con el tipo y modalidad de traducción de que se trate [...]” (2001: 303).

cabe olvidar que los VS pertenecen a una categoría verbal abierta, en continua expansión, y que en esta novela hay incluso casos de VS que parecen responder al idiolecto de algún personaje o al contexto dialectal. En otras palabras, desde este punto de vista, los VS constituirían un verdadero problema de traducción, de carácter tanto lingüístico como instrumental<sup>25</sup>.

Por todo ello, la traductora trata de solucionar esta cuestión facilitando una interpretación personal del constructo verbal, que está basada en el contexto oracional en el que se enmarca, lo que a su vez, en ocasiones, da lugar a dos tipos de errores de traducción: el “falso sentido” (FS) y el “no mismo sentido” (NMS) (Agost & Monzó 2001: 18-19). En cuanto al primero, en las ocurrencias que exponemos a continuación, se observa que la traductora, a causa de la opacidad semántica del VS, cae en un FS por no haber sabido captar el significado idiomático de la construcción verbal:

TO (8): “Ho una tosse che mi strozzo”, diceva dopo un poco a mio padre, che sempre tirava avanti e non si voltava.	TM (23): “Tengo una tos que me ahogo”, decía poco después a mi padre, que <b>iba siempre delante</b> y no se volvía.
VS: tirare avanti (lit. ‘tirar/ir adelante’) ‘seguir caminando’.	
TO (79): Chiese la mano di mia sorella in un attimo; e poi però rimase ancora un pezzo in poltrona nel nostro salotto, trastullandosi con la sua barba, e raccontando di sé: come aveva tirato su la sua fabbrica, con pochi soldi, e come aveva educato tutti i suoi figli, e come leggeva ogni sera, prima d’addormentarsi, la Bibbia.	TM (105): Pidió la mano de mi hermana en un segundo, pero después se quedó sentado durante bastante rato en un sillón de nuestro salón, jugueteando con su barba y contándonos cosas de él. Nos habló de cómo <b>había sacado adelante</b> su fábrica con muy poco dinero, de cómo había educado a todos sus hijos y de cómo leía la Biblia todas las noches antes de dormirse.
VS: tirare su (lit. ‘tirar arriba’) ‘crear, dar vida a, montarse [un negocio]’.	
TO (212): “Forse non li avevi cercati bene Beppino!” –disse mia madre–. “Forse li dovevi cercare ancora!” - “Macché! Sempia che non sei altro! Non era mica una cosa semplice! Sei subito pronta a buttarmi giù. Ma guarda che asina che sei!”.	TM (257): “¡Tal vez no los buscaste bien, Beppino! –dijo mi madre–. ¡Tal vez los deberías haber seguido buscando!” - “¡Tonta, que no eres otra cosa! ¡No era tan sencillo! Estás siempre dispuesta a dejarme mal. ¡Pero mira que eres borrica!”.
VS: buttare giù (lit. ‘tirar abajo’) ‘desanimar [a alguien]’.	

25. Atendemos aquí a la clasificación de problemas de traducción de Hurtado (2001: 288).

En particular, en el primer ejemplo, *tirare avanti* (lit. ‘tirar/ir adelante’) ha de considerarse idiomático pues, lejos de tener sentido composicional, significa ‘seguir caminando’, un matiz de significado que la traductora no ha comprendido, y que nada tiene que ver con el hecho de que el padre de Natalia durante las excursiones a la montaña fuera siempre delante de su mujer, tal y como se deduce de la traducción al español.

Por otro lado, en el segundo, se produce un FS más, ya que *tirare su* (lit. ‘tirar arriba’) una fábrica no se corresponde con “sacarla adelante”, sino que implica el hecho de montar la empresa desde cero.

Finalmente, en el tercero, nos enfrentamos con otro VS idiomático, *buttare giù* (lit. ‘tirar abajo’). Aquí, a partir del contexto en el que la expresión se inserta la traductora ha comprendido que se trata de un VS con acepción negativa, pues el padre y la madre de Natalia están discutiendo como de costumbre, reprochándose mutuamente algunas cosas. A pesar de que el verbo empleado en la traducción encaja muy bien en el contexto de uso, se trata una vez más de un FS, pues el VS en cuestión no significa ‘dejar mal a alguien’ (frente a los demás) sino más bien ‘desanimar a alguien’.

La idiomatidad de las construcciones sintagmáticas ha acarreado problemas de comprensión en una ocasión más, en la que se observa otro tipo de error traductor, el NMS.

TO (34): Si stufava però presto; s'imbronciava, si stizziva con me e con Lucio, che le stavamo intorno perché prima ci aveva promesso passeggiare e caramelle [...].	TM (53): Pero enseguida se enfurruñaba y se aburría. Entonces se enfadaba conmigo y con Lucio, que <b>estábamos a su alrededor</b> , porque antes nos había prometido llevarnos de paseo y darnos caramelos [...].
VS: stare intorno (lit. ‘estar alrededor’) ‘estar encima [de alguien]’.	

De hecho, tal y como se observa en este ejemplo, *stare intorno* (lit. ‘estar alrededor’) tiene aquí un valor idiomático, puesto que significa ‘estar encima de alguien’ con el objeto de influenciar su comportamiento e insistir para que esa persona lleve a cabo una acción determinada (llevar a los niños a dar un paseo y comprarles caramelos). Al no haberse comprendido la idiomatidad de la construcción, en el TM se observa una traducción literal que resulta extraña en castellano (ya que parece poco natural) y fuera de lugar en este contexto.

En definitiva, los errores que hemos considerado hasta el momento, si bien no afectan al texto en su globalidad, tienen una repercusión de tipo lingüístico, pues no reproducen de forma fiel el mensaje expresado por el TO.

Por último, en algunas ocasiones la traducción presenta un registro<sup>26</sup> excesivamente elevado y formal con respecto al VS que encontramos en el TO. A este respecto, consideramos que, por las mismas razones aducidas anteriormente en lo que se refiere a los errores de carácter semántico, los VS pueden constituir un problema de traducción de carácter lingüístico e instrumental. La escasa consideración de este fenómeno lingüístico por parte de las fuentes lexicográficas y el hecho de que la traducción la haya llevado a cabo un hablante no nativo de italiano hacen que la correcta ubicación de los VS en el eje diafásico resulte más complicada. Por ello, en la traducción se hace un uso erróneo de la técnica de la variación. Ofrecemos a continuación tres ejemplos de errores que atañen al registro (REG).

TO (96): Quando s'era buttato nel fiume, una guardia <b>aveva tirato fuori</b> la pistola; ma un'altra guardia aveva gridato di non sparare.	TM (124): Cuando se tiró al río un policía <b>desenfundó</b> la pistola, pero otro le gritó que no disparase.
VS: tirare fuori (lit. 'tirar fuera') 'sacar'.	
TO (23): Come mai da quella stirpe di banchieri, che erano gli antenati e i parenti di mio padre, siano <b>usciti fuori</b> mio padre e suo fratello Cesare, del tutto destituiti d'ogni senso degli affari, non so.	TM (40): No sé cómo mi padre y su hermano Cesare, que no tenían ningún sentido de los negocios, podían <b>proceder</b> de una estirpe de banqueros como los antepasados y parientes de mi padre.
VS: uscire fuori (lit. 'salir fuera') 'proceder'.	
TO (74): "Non gli <b>va via</b> la febbre. Ho paura che abbia un versamento pleurico".	TM (99): "No le <b>desaparece</b> la fiebre. ¡Temo que tenga un derrame pleural! [...]".
VS: andare via (lit. 'ir lejos/fuera') 'irsele [la fiebre], desaparecer [la fiebre]'.	

26. En el seno de este trabajo, aunque para simplificar nuestro análisis hablaremos del registro de la obra sin diferenciar entre las tres variables que lo componen (campo, tenor y modo), nos referiremos principalmente al campo y al modo, por las razones que en breve se detallarán. Por otro lado, cabe añadir que al abordar el estudio traductológico se ha tenido en cuenta que, tal y como se observa en Marco (2002:73), "la relació entre text i registre no és biunívoca, ja que, en la majoria dels casos, un text conté més d'un registre. Això és especialment cert als textos literaris, on hi ha canvis constants de registre relacionats amb una o més variables". Aquí, sin embargo, cuando hablemos de registro, nos referiremos estrictamente a los apartados más informales y coloquiales de la obra, que en la mayoría de los casos se plasman bien bajo la forma del estilo directo, bien mediante el relato de la narradora, que retoma expresiones peculiares de los Levi o da cuenta de sus costumbres empleando un lenguaje marcado tanto diafásico como diamésicamente (como el mismo empleo de los VS nos confirma).

Tal y como se observa en el primer ejemplo, el VS *tirare fuori* (lit. ‘tirar fuera’) se ha traducido por *desenfundar*, es decir, un VM cuya ubicación en el eje diafásico resulta sin lugar a dudas desplazada hacia un mayor nivel de formalidad frente al VS italiano. A nuestra manera de ver, la propuesta traductora de la profesional sería válida si en el TO apareciera el verbo *estrarre* que, aparte de ser un VM, también pertenece a un registro más elevado. En cambio, dadas las características de *tirare fuori*, y del contexto general en el que el parlamento se inserta, opinamos que *sacar* sería un verbo más adecuado para su traducción.

Asimismo, en los dos ejemplos siguientes, la traductora recurre a un VM propio de un registro más elevado con respecto al VS italiano, otorgando un carácter excesivamente formal a un discurso que, por el contrario, se presenta al lector italiano como un relato cotidiano, muy cercano a la oralidad y caracterizado por una tendencia generalizada hacia la informalidad. En estos casos, como traducciones alternativas proponemos *debían haber salido* y *no se le va*, respectivamente.

En cuanto a este segundo tipo de error, a modo de reflexión general, diremos que su repercusión ha de situarse en el plano pragmático: mediante estas equivalencias traductoras, aunque la semántica de los VS del original queda reproducida, se acaba alterando la intención de Natalia Ginzburg, pues en el TM no se reproduce el tono de informalidad que caracteriza el TO.

## 6. Conclusión

El desarrollo de la investigación ha confirmado nuestra hipótesis inicial, esto es, que la obra *Lessico familiare* (y por extensión otras similares a las que estamos extendiendo nuestro estudio) representa una fuente idónea para poder hallar ejemplos de VS, siendo estos constructos particularmente productivos en textos –como el que nos ocupa– con características próximas a la oralidad.

Por otra parte, en el análisis contrastivo del corpus paralelo hemos destacado que en la mayoría de los casos ante un VS italiano la traducción al español recurre a un VM. Tal y como hemos observado, dicha solución traductora parece responder a diferencias de carácter tipológico entre los dos códigos lingüísticos, esto es, a una diferente distribución de los componentes del marco eventivo de los verbos de movimiento del español frente al italiano. Las demás opciones traductoras, menos significativas desde el punto de vista cuantitativo debido a las limitaciones del corpus considerado, presentan una tendencia bipartita: en algunos casos, son elecciones constreñidas por la lengua de llegada (a menudo debido a discrepancias de carácter tipológico); en

otros, en cambio, han de considerarse como técnicas de traducción propiamente dichas, pues han sido elegidas por la traductora entre varias opciones posibles.

Hemos señalado, asimismo, la propensión en la traducción analizada a cometer errores en lo que afecta a la semántica de los VS no composicionales y a la identificación del registro de algunos constructos. A este respecto, hemos intentado señalar las posibles causas de los errores en cuestión, así como su repercusión e incidencia.

Conscientes de las limitaciones de este estudio de caso, en la actualidad nos hallamos en fase de ampliación de nuestra base de datos de textos paralelos, con el objeto de comprobar si los patrones lingüísticos y traductológicos aquí delineados corresponden a conductas generalizadas a la hora de abordar la traducción del italiano al español de los constructos sintagmáticos verbales. En otras palabras, observaremos si las tendencias que hemos destacado se vuelven a dar de forma sistemática en textos diferentes, correspondientes a traductores distintos.

### Referencias bibliográficas

- AGOST, Rosa & Esther Monzó. (2001) *Teoria i pràctica de la traducció general, Espanyol-català*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- ANTELM, Donella. (2002) "Il verbo senza significato: possibilità di slittamento del contenuto lessicale su elementi di tipo nominale." *Rivista italiana di linguistica e di dialettologia* 4, pp. 97-117.
- BARANI, Valeria. (1990) "Il 'latino' polifonico della famiglia Levi nel "Lessico famigliare" di Natalia Ginzburg." *Otto/Novecento* 6, pp. 147-157.
- CALVO RIGUAL, Cesáreo. (2005) "El *Galateo* di Giovanni della Casa y sus traducciones, fuente de contrastes léxicos." En: Claveria, Glòria & Cristina Buenafuentes (eds.) 2005. *Germà Colón: les llengües romàniques juntes i contrastades*. Bellaterra (Barcelona): Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 27-49.
- CALVO RIGUAL, Cesáreo. (2008) "I verbi sintagmatici italiani, con appunti contrastivi con lo spagnolo e il catalano." En: González Royo, Carmen & Pedro Mogorrón Huerta (eds.) 2008. *Estudios y Análisis de Fraseología Contrastiva: Lexicografía y Traducción*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 47-66.
- CALVO RIGUAL, Cesáreo. (2010) "Trattamento nella lessicografia monolingue (italiana) e bilingue (italiano-spagnolo e catalano) dei verbi sintagmatici: panorama attuale e proposte future." En: Iliescu, Maria; Heidi Siller-Runggaldier & Paul Danler (eds.) 2010. *Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*. Berlín & Nueva York: Walter de Gruyter, vol. 7, pp. 375-383.

- CARRERA DÍAZ, Manuel. (1984) *Curso de lengua italiana. Parte teórica*. Barcelona: Ariel.
- CERRUTI, Massimo. (2008) “Verbi sintagmatici e sinonimi monorematici nell’italiano parlato. La dimensione diafasica, diatopica, diastratica.” En: Cini, Monica (ed.) 2008. *I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali – Stato dell’arte e prospettive di ricerca. Atti delle giornate di studio. Torino 19-20 febbraio 2007*. Fráncfort del Meno: Peter Lang, pp. 193-208.
- GINZBURG, Natalia. (1963) *Lessico familiare*. Turín: Einaudi.
- GINZBURG, Natalia (traducción de Mercedes Corral). (1963) *Léxico familiar*. Barcelona: Trieste, 1989. Ed. citada: Barcelona: Lumen, 2007.
- HARTMANN, Reinhard Rudolf Karl. (1980) *Contrastive Textology. Comparative Discourse Analysis in Applied Linguistics*. Heidelberg: Julius Groos.
- HURTADO ALBIR, Amparo. (2001) *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- IACOBINI, Claudio. (2008) “Presenza e uso dei verbi sintagmatici nel parlato dell’italiano.” En: Cini, Monica (ed.) 2008. *I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali – Stato dell’arte e prospettive di ricerca. Atti delle giornate di studio. Torino 19-20 febbraio 2007*. Fráncfort del Meno: Peter Lang, pp. 103-119.
- IACOBINI, Claudio & Francesca Masini. (2007) “Verb-particle Constructions and Prefixed Verbs in Italian: Typology, Diachrony and Semantics.” En: Booij, Geert; Luca Ducceschi; Bernard Fradin; Emiliano Guevara; Angela Ralli & Sergio Scalise (eds.) 2007. *On-line Proceedings of the Fifth Mediterranean Morphology Meeting (MMM5). Fréjus 15-18 September 2005*. Bologna: Universidad de Bologna. Versión electrónica: <<http://www3.lingue.unibo.it/mmm2/wp-content/uploads/2012/09/157-184-Iacobini-Masini.pdf>>
- JEŽEK, Elisabeth & Francesca Strik Lievers. (2010) “Verbi sintagmatici in italiano antico e moderno: un’analisi corpus-based.” En: Iliescu, Maria; Heidi Siller-Runggaldier & Paul Danler (eds.) 2010. *Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*. Berlín & Nueva York: Walter de Gruyter, pp. 445-454.
- MAGRINI, Giacomo. (1996) “Lessico familiare di Natalia Ginzburg.” En: Asor Rosa, Alberto (ed.) 1996. *Letteratura italiana. Le Opere*, 4 (2). Turín: Einaudi, pp. 771-810.
- MARCO, Josep. (2002) *El fil d’Ariadna: anàlisi estilística i traducció literària*. Vic (Barcelona): Eumo.
- MASINI, Francesca. (2005) “Multi-Word Expressions between Syntax and the Lexicon: The Case of Italian Verb-Particle Constructions.” *SKY Journal of Linguistics* 18, pp. 145-173.
- MASINI, Francesca. (2008) “Verbi sintagmatici e ordine delle parole.” En: Cini, Monica (ed.) 2008. *I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali*



- *Stato dell'arte e prospettive di ricerca. Atti delle giornate di studio, Torino 19-20 febbraio 2007*. Fráncfort del Meno: Peter Lang, pp. 83-102.
- MASINI, Francesca. (2012) *Parole sintagmatiche in italiano*. Cesena & Roma: Caissa Italia.
- MIONI, Alberto. (1983) "Italiano tendenziale: osservazioni su alcuni aspetti della standardizzazione." En: Benincà, Paola; Guglielmo Cinque; Tullio De Mauro & Nigel Vincent (eds.) 1983. *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*. Pisa: Pacini, pp. 495-517.
- SIMONE, Raffaele. (1997) "Esistono verbi sintagmatici in italiano?" En: De Mauro, Tullio & Vincenzo Lo Cascio (eds.) 1997. *Lessico e grammatica. Teorie linguistiche e applicazioni lessicografiche. Atti del Convegno interannuale della Società di Linguistica Italiana. Madrid, 21-25 febrero de 1995*. Roma: Bulzoni, pp. 155-170.
- SCHWARZE, Christoph. (1985) "'Uscire' e 'andare fuori': struttura sintattica e semantica lessicale." En: Franchi de Bellis, Annalisa & Leonardo Maria Savoia (eds.) 1985. *Sintassi e morfologia della lingua italiana d'uso. Teorie e applicazioni descrittive. Atti del XVII Congresso internazionale di studi. Urbino, 11-13 de septiembre de 1983*. Roma: Bulzoni, pp. 355-371.
- SLOBIN, Dan Isaac. (1997) "Mind, Code and Text." En: Bybee, Joan; John Haiman & Sandra A. Thompson (eds.) 1997. *Essays on Language Function and Language Type*. Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, pp. 437-467.
- TALMY, Leonard. (1985) "Lexicalization patterns semantic structure in lexical forms." En: Shopen, Timothy (ed.) 1985. *Language Typology and Syntactic Description, Vol. III. Grammatical Categories and the Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 57-149.
- VALERO GARCÉS, Carmen. (1995) *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios*. Alcalá de Henares: Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- VENIER, Federica. (1996) "I verbi sintagmatici." En: Blumenthal, Peter & Christoph Schwarze (eds.) 1996. *Lexikalische Analyse Romanischer Sprachen*. Tübinga: Max Niemeyer, pp. 149-156.
- WANDRUSKA, Mario. (1969) *Sprachen-Vergleichbar und Unvergleichlich*. Múnich: Piper.
- WANDRUSZKA, Mario. (1971) *Interlinguistik: Umriss einer neuen Sprachwissenschaft*. Múnich: Piper.

## NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE

ANDREA ARTUSI es licenciado en *Lingue e Letterature Straniere* por la Università degli Studi di Verona y en Traducción e Interpretación por la Universidad de Valencia. En 2012, adquirió el título de Máster en Traducción Creativa y Humanística (Universidad de Valencia). Es miembro actual del grupo de investigación COMETVAL, con el proyecto “Análisis léxico y discursivo de corpus paralelos y comparables (español-inglés-francés) de páginas electrónicas de promoción turística”, perteneciente al IULMA (Instituto Interuniversitario de Lenguas Modernas Aplicadas). En la actualidad, está cursando sus estudios de doctorado en la Universidad de Valencia, en el ámbito de la traductología.

ANDREA ARTUSI holds a B. A. in Foreign Languages and Literatures (Spanish and English) from the University of Verona (Italy) and a B.A. in Translation and Interpreting (Spanish, English and Italian) from the University of Valencia (Spain). In 2012 he received his Master's Degree in Creative and Humanistic Translation from the same university. He is a member of the COMETVAL research group, working on the project “Lexical and discourse analysis of parallel and comparable corpora (Spanish-English-French) of web pages for tourism promotion”, belonging to the IULMA (Interuniversity Institute for Applied Modern Languages). He is currently studying towards his Ph.D. at the University of Valencia, within the field of translation studies.

# LA TRADUCCIÓN ENTRE LENGUAS AFINES EN EL DISCURSO ORAL: EL CASO DE ALGUNOS MARCADORES DISCURSIVOS ITALIANOS DE REFORMULACIÓN<sup>1</sup>

Carmen Solsona Martínez

csolsona@unizar.es  
Universidad de Zaragoza

## Resumen

El objetivo de la presente contribución es reflexionar sobre la traducción de los marcadores discursivos en el discurso oral y, en concreto, sobre la traducción de tres marcadores italianos de tipo reformulativo que poseen una gran riqueza de valores pragmáticos, como son *diciamo*, *insomma* y *cioè*. Examinamos la dificultad que supone la traducción de estas partículas, los porqués de esta dificultad, los factores que hay que tener en cuenta para su traducción (distribución, funciones pragmáticas, contexto extralingüístico, entonación) y qué conviene hacer para llevar a cabo la traducción con garantías de éxito, dentro del ámbito de la enseñanza del italiano/L2 a hispano-hablantes y la traducción de lenguas afines. De estos marcadores, nuestra atención se centrará en el análisis de la traducción de sus valores no prototípicos, es decir, no tanto de los valores metatextuales con función propiamente reformuladora, sino de los valores metacomunicativos y cognitivos, sin duda más presentes en la lengua oral.

## Abstract

“Translation between related languages in oral discourse: the case of some Italian discourse markers of reformulation”

---

1. El presente trabajo se inscribe en la investigación sobre partículas modales desarrollada en el Grupo de Investigación Consolidado Pragmagrammatica Peripheriae de la Universidad de Zaragoza, grupo reconocido y subvencionado por el Gobierno de Aragón (H029).

The purpose of this contribution is to reflect on the translation of pragmatic markers in oral discourse and, in particular, on three Italian reformulation markers that present a rich variety of pragmatic values, as is the case of *diciamo*, *insomma* and *cioè*. We discuss the difficulty implied in the translation of these particles, the reasons of this difficulty, and the factors to be taken into account for translation (distribution, pragmatic functions, extralinguistic context, intonation) in order to attain an accurate translation, within the field of teaching Italian SL for Spanish speakers and translation of related languages. Within these markers, we will focus on the analysis of the translation of their non-prototypical values, that is, not so much on their metatextual values with a proper reformulation function, but on their metacommunicative and cognitive values, certainly more present in oral discourse.

**Palabras clave:** Marcadores discursivos. Reformulación. Funciones pragmáticas. Traducción (italiano-español). Lenguas afines.

**Keywords:** Discourse markers. Reformulation. Pragmatic functions. Translation (Italian-Spanish). Related languages.

Manuscript received on April 12, 2015 and accepted for publication on September 18, 2015.

## 1. Introducción

El objeto del presente trabajo es plantear algunas reflexiones sobre los marcadores discursivos (MD) italianos en el discurso oral y su traducción (italiano-español), en concreto, en torno a la dificultad que supone la traducción de estas partículas, el porqué o los porqués de esta dificultad, los factores que hay que tener en cuenta para llevar a cabo la traducción con garantías de éxito (distribución, funciones pragmáticas, contexto extralingüístico, entonación, etc.) y, todo ello, dentro del ámbito de la enseñanza del italiano/L2 a hispano-hablantes y la traducción de lenguas afines.

Dentro de los marcadores italianos, nos hemos ceñido a tres partículas de tipo reformulativo: *diciamo*, *insomma*, *cioè*, marcadores con un alto índice de aparición en la lengua oral de hablantes nativos de italiano, aunque mucho menor en el caso del italiano como segunda lengua, y que poseen una gran riqueza de valores pragmáticos. De estos marcadores, nos detendremos en la traducción de sus valores no prototípicos, es decir, no tanto los valores meta-textuales con función propiamente reformuladora, sino los valores metacomunicativos y cognitivos, sin duda más presentes en la lengua oral.

Para realizar este análisis, hemos partido de un corpus de textos orales, procedentes de entrevistas y diálogos principalmente, pero también de la lengua presente en chats, blogs y foros de internet<sup>2</sup>.

## 2. Los marcadores discursivos en el discurso oral

La oralidad es un fenómeno complejo caracterizado principalmente por la presencia y participación simultánea de las personas que intervienen en la comunicación con un discurso que se transmite por canal oral<sup>3</sup>.

---

2. Hemos partido de un corpus amplio de textos orales: entrevistas televisivas y radiofónicas, diálogos procedentes de textos orales y también de textos escritos (obras literarias) con carácter coloquial, y textos plurigestionados escritos procedentes de chats, blogs y foros de internet (caracterizados por la dialoguicidad, la espontaneidad, con finalidad interpersonal, inmediatez comunicativa y participación emocional).

3. Nos referimos, obviamente, a la oralidad secundaria de Ong (1997: 20), la oralidad en una cultura que tiene presente la escritura como otra opción de comunicarse lingüísticamente.

Hay una serie de elementos que caracterizan la oralidad: la espontaneidad y la imprevisibilidad que hacen que el texto se vaya creando a través de la interacción de los participantes, la intervención de otros códigos distintos del lingüístico, como los elementos suprasegmentales (el tono de la voz, las pausas, la entonación o el ritmo), los movimientos corporales con valor comunicativo (gestos faciales que expresan estados afectivos, movimientos para mantener o regular el intercambio comunicativo o para manifestar atención o acuerdo con lo que dice el interlocutor), elementos proxémicos (la posición en el espacio y la distancia entre los participantes en la comunicación), abundancia de información implícita que es fácilmente recuperable por el contexto. En el nivel lingüístico hay rasgos que caracterizan la oralidad en todos los niveles de la lengua: abundancia de repeticiones y referencias deícticas, mínima densidad léxica, sintaxis concatenada y no jerarquizada, etc. y, en el discursivo, el empleo de los marcadores es, sin duda, el rasgo más definitorio<sup>4</sup>.

Los MD son quizá las unidades lingüísticas más destacadas en el discurso oral por su importante papel, en cuanto contribuyen a la elaboración del discurso (reformular, organizar, focalizar, etc.), a regular la interacción entre los participantes en la conversación, a salvar o mitigar los problemas causados por la falta de planificación del discurso, así como para guiar la interpretación, las inferencias, o marcar la actividad argumentativa; en definitiva, estos elementos son de suma utilidad para garantizar una comunicación eficiente al otorgar coherencia y cohesión a los textos.

### 3. Dificultades que ofrecen los MD en el aprendizaje de una lengua extranjera y en el ámbito de la traducción

Mientras que los MD se aprenden de forma natural en la lengua materna, el aprendizaje de estos elementos en una lengua extranjera (aclaramos, en un contexto formal de aprendizaje) presenta un ritmo muy distinto, bien porque se incorporan preferentemente en niveles avanzados de la interlengua (IL), o porque los alumnos solo emplean determinados valores, o bien porque algunos marcadores ampliamente utilizados por la población nativa presentan un bajo porcentaje de uso por parte de aprendices de L2.

Son varias las causas de la dificultad de incorporar estos elementos a la IL por parte de los estudiantes. El supuesto carácter superfluo de los MD puede hacer que estos no los consideren esenciales para la comunicación, porque pueden comunicarse igual de bien sin usarlos, ya que no aportan información

---

4. En relación con las características del discurso conversacional y de la variedad coloquial, vide Briz (1998: 35-65).

nueva; si bien, como profesores y como hablantes de nuestra propia lengua, sabemos que la información que transmiten (valores generalmente subjetivos) son factores tan importantes como el contenido del mensaje en sí mismo. Otro motivo es la tendencia a la reducción monosémica de los MD por parte de los estudiantes, ya que suelen privilegiar un único valor a un marcador aprendido sin tener en cuenta el contexto donde el MD es pertinente, otros matices que puede transmitir, o su distribución sintáctica en la frase.

La falta de atención a estos elementos por parte de los libros de texto<sup>5</sup> en la enseñanza de una L2 hace también que sean más costosos de asimilar porque, aunque están presentes en las muestras orales y escritas de lengua (lecturas, grabaciones, diálogos), pocos se detienen a explicarlos y a proponer actividades para ejercitarse en sus usos y funciones. El hecho mismo de que se trate de elementos lingüísticos de índole gramatical y pragmática hace que los MD no sean para el profesor argumentos cómodos ni fáciles de abordar en el aula, dado que su explicación va más allá de la gramática y del léxico y se requiere por parte de los docentes una reflexión previa y detallada sobre los diferentes valores discursivos de un marcador y un acopio suficiente de ejemplos y actividades para poderlos enseñar y practicar en el aula.

En realidad, el conjunto de las dificultades que hemos señalado descansa en la polifuncionalidad de los MD, ya que una de las características que mejor define estos elementos es la relevancia del contexto (lingüístico y extralingüístico), lo que influye en su empleo y en su correcta interpretación.

Buena parte de las causas de la dificultad para aprender y asimilar los MD en una L2 o LE que acabamos de señalar son comunes a los problemas que pueden imaginarse en la traducción de estas partículas. Podría añadirse a las anteriores, las limitaciones de los diccionarios, bien porque no todos ofrecen el significado contextual que haría falta para comprender correctamente el significado, o porque no se recogen todos los posibles usos. En el caso de la traducción entre lenguas afines, se corre el riesgo de recurrir a una traducción literal porque la etimología es compartida, *diciamo* / 'digamos', *insomma* / 'en suma' y *cioè* / 'esto es', y, a pesar de la proximidad morfológica, estas equivalencias no son siempre ni en muchas ocasiones la mejor traducción.

---

5. Destacamos, a este respecto, la importancia de estos trabajos: el artículo de Pernas, Gillani y Cacchione (2011), que se ocupa, en modo bastante exhaustivo, de analizar la atención dispensada a estos elementos por parte de los manuales de italiano más utilizados para la enseñanza de esta lengua en España; y el volumen de Zamora, Alessandro, Ioppoli y Simone (2006), dedicado a la didáctica de las unidades fraseológicas y los marcadores discursivos más utilizados en italiano.

Distintos autores se han detenido en el tema de la dificultad para traducir estas partículas<sup>6</sup>. Bustorf, ya en 1974, hablando de los llamados *riempitivi italiani* (*allora, dunque, comunque, ecco, insomma*), aconsejaba tomar en consideración la función comunicativa y pragmática de dichos elementos, incluyendo el punto de vista semántico, para poder llegar a una descripción sistemática de estas partículas, que la gramática tradicional y la gramática generativa – según el autor– no habían considerado. Para ello, consideraba necesario tener en cuenta para su análisis:

la costellazione mentale, psicologica e sociale del parlante che, enunciando una frase o un testo, realizza appunto quel sistema di regole soggiacente, che domina l'uso delle parole in una situazione di comunicazione (1974: 22).

El artículo de Bazzanella & Morra (2000) reflexiona sobre la indeterminación de la traducción en el caso de los MD (en concreto, en la traducción del marcador inglés *well* al italiano). Insisten las autoras en el hecho de que la traducción de estas partículas tiene que hacerse en función del contexto para, de este modo, preservar la funcionalidad del marcador en cuestión y aconsejan para su traducción una correspondencia funcional, tomando como punto de partida la equivalencia semántica, pero considerando que hay una sustancial cantidad de inferencias que hay que tener en cuenta para su decodificación (en relación con *well*, hacen referencia a que podemos encontrar traducciones que sean justamente opuestas, pues unas veces *well* indica acuerdo y se traduce por 'd'accordo' o 'certo' y, otras, desacuerdo, pudiéndose traducir por 'ma via' o 'be').

Calvi & Mapelli (2004) se ocupan de las traducciones de los marcadores *bueno, pues y en fin* en los diccionarios de español e italiano. Hacen referencia a la dificultad que suponen los MD para la comprensión de un texto en una LE, así como la dificultad que entraña su traducción, y reconocen que los diccionarios no siempre dan al alumno la ayuda que este precisa porque faltan en algunos casos explicaciones pragmáticas y textuales.

Asimismo, Calvo Rigual (2001), como lexicógrafo, reconoce que es indispensable llevar a cabo estudios contrastivos entre marcadores discursivos (en este artículo se ocupa de los MD italianos *bene/va bene, be'/va be'* y los españoles *bien, bueno*) para distinguir, por un lado, lo que tienen en común y, por otro, todo aquello que los distingue y, de este modo, evitar que los diccionarios bilingües continúen ofreciendo descripciones meramente aproximativas.

6. Bustorf (1974), Bazzanella & Morra (2000), Calvo Rigual (2001), Portolés Lázaro (2002), Flores Acuña (2003), Calvi & Mapelli (2004), Fernández Loya (2004), Aijmer & al. (2006), Borreguero Zuloaga (2011), entre otros.



Fernández Loya (2004), en su artículo referido a la traducción de *infatti* y *en efecto*, señala que, a la hora de traducir los MD, hay que tener en cuenta unas variables que tienen que ver con el tipo de texto: si se trata de un texto oral o escrito, si el MD aparece en intervención monologal o dialogal; con el tipo de registro: formal / coloquial; con la función pragmático-semántica que desempeña: función argumentativa / ilocutiva y, por último, con el lugar que ocupa en el texto. Tomando en cuenta estas variables explica por qué la mejor traducción de *infatti* no siempre es *en efecto*, bien porque el registro de *infatti* en italiano es más coloquial e informal que el de *en efecto* en español, bien porque el sentido irónico del MD en una lengua (*infatti*) no está presente en la otra (*en efecto*), etc.

Consideraciones parecidas ofrece Flores Acuña (2003) en relación con la traducción del MD *insomma*, que no es equivalente en muchos casos a *en suma*. Este MD español es más propio de un registro culto, mientras que *insomma* puede aparecer en usos informales también; el MD italiano puede recapitular elementos de signo opuesto, mientras que el MD español no; en el caso de *insomma*, el MD puede hacer referencia a miembros discursivos implícitos, mientras que *en suma* no permite dicha supresión (sí *en realidad* o *en definitiva*).

Portolés Lázaro (2002: 156) señala que “si es difícil encontrar equivalencias entre los léxicos conceptuales de dos lenguas, todavía será más difícil que las haya en un ámbito donde no se pretende denotar una realidad común”, ya que estas partículas poseen un significado de procesamiento. Este significado, como sostiene el autor, puede incluir un significado argumentativo, pero también refleja la estructura informativa del discurso, la cortesía de una cultura (2002: 164), instrucciones sutiles, en definitiva, que el traductor tendrá que descubrir, analizar y reflejar de la mejor manera posible en la lengua meta.

Aijmer *et al.* (2006) se detienen en el tema de la indeterminación del significado de las partículas discursivas, aclarando que el hecho de que carezcan de significado proposicional no significa que carezcan de significado. Adoptan –para su propuesta metodológica de la traducción de los marcadores– la noción de *core meaning* (o *basic meaning*), para distinguirla de *contextual implicatures* (o *pragmatic enrichments*). Para los autores, el *core meaning* es el significado central que está en la base de los significados pragmáticos que pueden relacionarse con él; se trata de una noción bastante abstracta, de poca especificidad y, además, estos elementos tienen naturaleza polisémica, lo que hace que su traducción sea más difícil. Para ellos, un modelo apropiado para la traducción de los marcadores debe basarse en el *core meaning* subyacente en el nivel semántico y en las implicaturas en el nivel pragmático (2006: 105).

La traducción, sostienen Aijmer *et al.* (2006: 111), fuerza a dar cuenta de los factores contextuales que conducen a determinadas elecciones:

the translations force one to account for the contextual factors that lead to particular choices. [...] Translators do not translate words and constructions in isolation but rather choose a correspondence for a linguistic element in a particular context.

Los autores también afirman que el acercamiento interlingüístico permite descubrir el significado de los MD mejor que si estos se abordan desde un enfoque simplemente monolingüe: “we believe that comparing translations of a text in different languages can help to reveal the meaning of markers which might be less accessible in a monolingual approach” (p.113).

Borreguero (2011), retomando los conceptos que acabamos de señalar, sostiene que una de las primeras dificultades del traductor cuando ha de encontrar el equivalente para un determinado marcador es distinguir cuál es el valor semántico nuclear (*core meaning*) que permanece, y cuáles son los valores pragmáticos ligados a la situación comunicativa en la que este aparece. Para Borreguero, es importante tener en cuenta tres cuestiones para la traducción de estas partículas: distinguir el valor semántico nuclear de los MD y los valores pragmáticos que estos adquieren en un contexto determinado; conocer las funciones posibles de un determinado marcador y ver cuál o cuáles desempeña en un determinado texto, y, por último, tener en cuenta la posición del MD, ya que esta puede determinar su valor pragmático y su función discursiva.

En síntesis, se trata de partículas que poseen un significado de procesamiento, lo que hace que sirvan de guía y que restrinjan las inferencias de las secuencias discursivas en las que aparecen, por lo que su traducción debe definirse a partir de sus valores comunicativos<sup>7</sup>. Hemos de tener en cuenta que, para la traducción de los marcadores, el diccionario constituye una ayuda pero, algunas veces, limitada, pues no siempre se recogen explicaciones pragmáticas y textuales, ni todos los posibles usos. En cualquier caso, es determinante la importancia del contexto (tanto lingüístico como extralingüístico) en la traducción de los estos elementos. El traductor tendrá que tomar en consideración la posición del MD en cada enunciado, su entonación, el registro (formal, informal, coloquial, neutro, etc.), y, principalmente, la función desempeñada por el marcador en el contexto determinado en el que aparece.

---

7. Vide la reflexión que proponen Aschenberg y Loureda Lamas en la Introducción del volumen del que son editores (2011: 11-19) sobre la descripción del contenido de los MD y su definición lexicográfica.

Conviene adoptar una correspondencia funcional, tomando como punto de partida la equivalencia semántica, distinguiendo el *core meaning* (o valor semántico nuclear del marcador) y los valores pragmáticos que este adquiere en un determinado contexto.

#### 4. Los MD italianos de tipo reformulativo *diciamo*, *insomma*, *cioè*: consideraciones gramaticales, léxicas y funcionales para su traducción

Tomando en consideración las observaciones anteriores, llevaremos a cabo un análisis de la traducción de los tres marcadores de tipo reformulativo seleccionados: *diciamo*, *insomma* y *cioè*. De estos tres MD se han ocupado distintos autores, algunos también desde un punto de vista contrastivo: Flores Acuña (2003) y quien escribe (2011) del MD *insomma* (ambas aportaciones contrastivas italiano-español); del MD *cioè*, Ferrini (1985) y quien escribe (2014; esta aportación también desde un punto de vista contrastivo italiano-español); y, del MD *diciamo*, Hölker (2005) y Kachaturyan (2011), esta última autora, en contraste con el francés.

A continuación nos detendremos en la caracterización de los aspectos gramaticales, léxicos y funcionales de estos tres MD y analizaremos cómo influyen en su traducción.

##### 4.1. Aspectos gramaticales

Los tres marcadores presentan una serie de semejanzas. Tienen gran libertad distribucional, ya que pueden aparecer en las tres posiciones (inicial, intermedia y final)<sup>8</sup>. Veamos unos ejemplos con el M.D. *cioè*:

- (1) *Cioè* vieni o no?  
¿Qué, vienes o no? / ¿Vienes o qué?

---

8. Ofrecemos los ejemplos con su traducción al español (entre comillas simples), destacando en cursiva la traducción de los MD Asimismo, anotamos, entre paréntesis, la referencia de donde se han tomado. La traducción, aparte de tener un valor ejemplificativo con interés contrastivo, se enmarca en una traducción de enfoque funcionalista (Reiss 1971, Vermeer & Reiss 1984), en la que texto y función comunicativa ocupan una posición central. Se verá que, en algunos casos, se ha recurrido a la compensación, inversión, transposición, amplificación u otras estrategias de traducción, entendiendo la traducción como un proceso cognitivo en el que, además de un procesamiento superficial, se desarrolla un proceso más profundo para resolver problemas a partir de técnicas y estrategias (Mayoral 2001). Para traducir el sentido completo de los enunciados de los ejemplos ofrecidos hemos tenido en cuenta todo el discurso, que comprende la situación comunicativa, la intención del discurso y los distintos registros del lenguaje.

- (2) Beh, come si è potuto intuire ho preso ispirazione da questa serie, ho cioè deciso di scrivere un blog, come fa la protagonista  
(<http://m.damn-mind.webnode.it/archive/news/>)  
'Bueno, como se ha podido intuir me he inspirado en esta serie, *en fin / vamos*, que he decidido escribir un blog, como hace la protagonista'
- (3) Non posso sapere come andrà a finire perché non ho il dono della divinazione. Non lo so cioè  
(<http://spettacoli.tiscali.it/socialnews/politica/Lobina/11081/articoli/Riflessione-sui-partiti-e-sul-loro-futuro-necessari-alla-societ-civile.html>)  
'No puedo saber cómo acabará porque no poseo el don de la adivinación. No lo sé, *la verdad / Vamos*, que no lo sé'

Estos marcadores constituyen grupos tonales. En textos orales, el cuerpo entonativo varía en función del MD<sup>9</sup>. Los rasgos suprasegmentales (la entonación, por ejemplo) y los paralingüísticos (como la expresión de la cara) pueden ayudar a dilucidar qué valor vehicula el MD entre dos existentes; es decir, en el ej. 4, si se trata de (a.) 'no mucho' (*mica tanto*), primera interpretación, o, por el contrario, de (b.) 'parece que sí' (*abbastanza, mi sa*), segunda interpretación:

- (4) -È molto grave la cosa?  
-a. *Insomma...* // b. *Insomma!*  
-¿Es muy grave?  
-a. *Bueeno...* // b. *Pueeees...hombre...*

En textos orales aparecen con frecuencia acompañados de otros marcadores, formando cadenas que sirven como elementos de articulación en el seno de la intervención, como soporte conversacional, o para dar tiempo al hablante para elaborar su discurso (funcionando como *riempitivi*; en bastantes ocasiones, no como única función):

9. En el caso de *insomma*, en intervenciones reactivas no preferidas, la curva prosódica del marcador es suspensiva, emitida con un volumen normalmente bajo y seguida de pausa larga, normalmente con alargamiento de la vocal tónica (cuerpo entonativo que se percibe en su traducción de 'Bueeno...') y que es distinto al tonema de anticadencia que presenta este mismo marcador cuando desempeña la función de marcador conclusivo. En el caso de *cioè*, en textos orales, se percibe con un cuerpo entonativo que varía según la reformulación de la que se trate (objetiva o subjetiva), quién la lleve a cabo (auto o heterorreformulación), dependiendo de si se explicita la reformulación o se deja implícita y, por supuesto, según el valor que asume el MD en un determinado contexto. En el caso de *diciamo* también es muy clara esta característica de constituir un grupo tonal, con pausa real o virtual antes y después del MD

- (5) *ma tu cioè insomma sei come dire fidanzata?*  
 '... pero tú, o sea, en fin, pues esoooo... ¿tienes novio?'

Los tres, como se observa a lo largo de los ejemplos, se emplean en intervenciones tanto de inicio como reactivas. Asimismo, presentan los tres un índice de uso muy alto en italiano L1, tanto en la variedad oral como en la escrita.

La eliminabilidad es una de las características de los marcadores, también de estos. Los podemos eliminar en el discurso y su supresión no incide en el nivel semántico, aunque sí en el nivel pragmático, pues se perderían matices de distinto tipo, como la irritación, véanse los ejemplos 6a y 6b, o la modalización, véanse los ejemplos 7a y 7b<sup>10</sup>:

- (6) a. La pianti, *insomma*? // b. La pianti?  
 a. '¡Ya está bien o qué!' // b. '¿Paras ya?'
- (7) -Complessivamente quanto hai dedicato alla preparazione degli esami?  
 -Un mesetto... un mesetto per fare... per preparare tutti e tre...  
 -Ok e è stato costante lo studio, quindi magari tutti i giorni, alle stesse ore?  
 a. -*Diciamo*... mi sono ridotta un po' all'ultimo mese *ecco*... perché ho avuto problemi, *insomma*.  
 b. -Mi sono ridotta un po' all'ultimo mese ... perché ho avuto problemi.

(entrevista tomada del libro *Studio e comprensione dei testi universitari. Monitoraggio delle matricole e indagine sui percorsi di studio* de Guido Benvenuto, Roma, Nuova Sapienza, 2014: 153)

- a. 'Bueno, *la verdad* es que lo dejé un poco para el último mes, sí, porque, *en fin*, *pues* eso, tuve problemas'  
 b. 'Lo dejé un poco para el último mes, porque tuve problemas'

No obstante, también se diferencian en una serie de aspectos. Se trata de marcadores que pertenecen a categorías gramaticales distintas: *insomma* es un adverbio, *cioè* –según las gramáticas y los diccionarios que se tomen como referencia– es una conjunción o un adverbio, y *diciamo* es un verbo (que se ha lexicalizado en la 1ª p.p. del presente de subjuntivo). Otra diferencia es que los marcadores *cioè* e *insomma* pueden aparecer de forma autónoma, por sí solos en un turno de palabra; no así *diciamo*:

10. El ejemplo 7 real es con el enunciado presente en 7a, al que se le han suprimido los marcadores en 7b; véase cómo, con dicha supresión, se pierden matices de tipo modalizador.

- (8) -Alla fine non mi presento all'esame  
 -Cioè?  
 -'Al final no me presento al examen  
 -'Y eso?'
- (9) -Ti è piaciuto il film che hanno dato ieri sera in tv?  
 -Insomma...  
 -'¿Te gustó la película que pusieron ayer por la tarde / noche en la tele?  
 - ¡Puff...! / No mucho, la verdad'

#### 4.2. Aspectos léxicos

Aunque podemos englobarlos a todos ellos como marcadores de tipo reformulativo, sus significados nucleares son distintos: en el caso de *insomma*, su valor es de 'resumen, conclusión'; en *cioè*, su valor significativo fundamental es de 'aclaración', y, en *diciamo*, de 'aproximación'.

¿Qué tratamiento lexicográfico reciben estos tres marcadores? Comencemos por *insomma*. En los trece diccionarios monolingües italianos consultados<sup>11</sup>, se señalan tres acepciones del término *insomma*. La primera de ellas es la de recapitulador, con definiciones de tipo sinonímico en las que se ofrecen expresiones sustitutivas de *insomma* para expresar conclusión, cierre, resumen: *tutto sommato*, *in conclusione*, *in breve*, *infine*, *finalmente*, *riassumendo*, *in fin dei conti*, *in definitiva*, *alle corte*, *dopotutto*, *in poche parole*, *in sostanza*. El segundo valor señalado es el de interjección para expresar impaciencia, reproche o irritación, si bien no todos dan esta información pragmática ni ofrecen todos ellos ejemplos; Pittàno, De Mauro y Battaglia dan como equivalentes *allora* y *dunque*. El tercer valor (los diccionarios que lo dan, nueve de trece) es el empleado en las respuestas para expresar actitud neutra, dubitativa o de escasa valoración, y se ofrecen como sinónimas las expresiones *così così*, *né bene né male*, *mediocrementemente*, *più o meno*. El diccionario Treccani incluye el MD en forma interrogativa como solicitud de respuesta. El diccionario en línea Garzanti señala un cuarto valor, el empleado sin un significado concreto para hacer una pausa mientras se intenta recordar algo o reorganizar el discurso.

11. Battaglia (1973), Battisti & Alessio (1975), Cortelazzo & Zolli (1999), De Mauro (2000), Devoto & Oli (1990), Gabrielli, A. (1969), Gabrielli, G. (1993), Garzanti, Palazzi (1979), Pittàno (2006), Sabatini & Coletti (2011), Treccani, Zingarelli (1995).

Veamos las equivalencias que nos ofrecen los nueve diccionarios bilingües (italiano-español) consultados para el marcador *insomma*<sup>12</sup>. El valor de reformulador y de ordenador de la información (marcador de cierre) es el primero que recogen, dando como equivalentes en español las siguientes expresiones: ‘en suma’, ‘en definitiva’, ‘en fin’, ‘al fin y al cabo’, ‘después de todo’, ‘en resumidas cuentas’, ‘en resumen’, ‘en conclusión’, ‘por fin’, ‘total’, ‘brevemente’, ‘por último’, ‘todo bien considerado’. El segundo valor –el de interjección– solo lo recogen cinco: ‘bueno’, ‘hombre’, ‘vaya’, ‘ya vale’, ‘pues’ y ‘en fin’ son las distintas equivalencias en español que se ofrecen. El tercer valor, empleado en respuestas para indicar escasa valoración, solo lo recogen cuatro y dan como equivalencias en español: ‘bueno’, ‘así, así’, ‘ni bien ni mal’. Los diccionarios, tanto monolingües como bilingües, presentan, pues, como mucho, tres acepciones para este marcador (cuatro, en el caso de Garzanti).

En relación con *cioè*, en los diccionarios monolingües consultados se señalan de dos a cuatro acepciones. La primera función es la declarativo-explicativa, con definiciones de tipo sinonímico en las que se ofrecen expresiones sustitutivas de *cioè* para introducir una aclaración o explicación de lo que se acaba de expresar: *intendo dire, vale a dire, in altre parole, ossia, ovvero, questo è*; este valor lo recogen todos los diccionarios monolingües consultados. La segunda función señalada es la correctora; es decir, *cioè* puede emplearse para rectificar una afirmación anterior, y se ofrecen expresiones equivalentes de *cioè* con este valor como: *ossia, ovvero, o meglio, (o) piuttosto, (o) per meglio dire, anzi* (casi todos los diccionarios recogen este segundo valor). La tercera función es la empleada por el interlocutor de forma autónoma (solo, en un turno de palabra) en frase interrogativa (*Cioè?*) para solicitar explicación o aclaración al emisor de lo que este acaba de decir (lo recogen la mitad de los diccionarios). El cuarto valor solo lo recogen tres diccionarios, y es la función enfática (así la llama De Mauro en el *GRADIT*), o función de marcador discursivo (así llamada en Sabatini & Coletti), que también recoge Garzanti, y se refiere a la función desempeñada por *cioè* en momentos de duda, cuando se empieza a hablar, o cuando el hablante está buscando la palabra adecuada o la manera de proseguir su discurso.

En los diccionarios bilingües, el valor declarativo-explicativo es el que todos recogen y dan como equivalentes en español las siguientes expresiones: ‘esto es’, ‘eso es’, ‘a saber’, ‘es decir’, ‘o sea’. El segundo valor de *cioè* –el de

---

12. Ambruzzi (1973), Arqués & Padoan (2012), Calvo & Giordano (2011), Carbonell (1986), Lavacchi & Nicolás (2003), Martínez Amador (1965), Sañé & Schepisi (2005), Tam (1998), Tam (2006).

corrector– lo recogen menos de la mitad de los diccionarios: ‘mejor dicho’, ‘o mejor’, ‘o más bien’ son las distintas equivalencias en español que se ofrecen. El tercer valor que hemos señalado (en frase interrogativa) solo lo recogen Tam y Arqués-Padoan y dan como equivalencias en español: ‘¿o sea?’, ‘¿y qué?’, ‘¿perdón?’. El último valor, el enfático, solo lo recoge el diccionario de Arqués & Padoan, con ‘esto’ como equivalencia en español.

En el caso de *diciamo*, al tratarse de un MD procedente de una forma conjugada del verbo *dire*, son pocos los diccionarios, monolingües o bilingües, que lo registran y siempre dentro del lema *dire*. En relación con los monolingües, Battaglia recoge un valor para *diciamo*: el de indicar el uso aproximado de un término; Garzanti, también un uso: para expresar duda cuando se está buscando la palabra o la frase adecuada o cuando se da una información que el hablante considera que no es la más apropiada, y da como equivalentes *come dire?* y *diciamo così*; Sabatini-Coletti recoge dos usos de la forma *diciamo*: como *riempitivo* y como marcador de corrección, y señala que se emplea en la lengua hablada.

En los bilingües, solo ofrecen traducción Calvo & Giordano que lo traducen por ‘pongamos’, y Arqués & Padoan, que lo registran como familiar y dan como equivalencia en español ‘es un decir’.

#### 4.3. Aspectos funcionales

La característica de la polifuncionalidad o multifuncionalidad discursiva se cumple con los tres marcadores. Pueden asumir distintas funciones según el contexto en el que aparezcan, su posición en el discurso, la entonación con la que se pronuncien u otros elementos contextuales (*polifuncionalidad paradigmática*, siguiendo a Bazzanella 2001: 47). También se da una *polifuncionalidad sintagmática*, cuando en un mismo texto se da una confluencia de valores a nivel funcional, algo que es relativamente frecuente y, cuando se dé, habrá que encontrar la traducción que en la lengua meta (español) contemple y comprenda estos valores (no siempre a partir de un marcador)<sup>13</sup>.

Basándonos en la clasificación en tres macrofunciones (metatextual, interactiva y cognitiva) desarrollada por Bazzanella (2005) y López Serena &

13. Las traducciones que ofrecemos tratan de reflejar cuidadosamente el signo más adecuado para cada marcador según el contexto comunicativo en el que este aparece, con objeto de mostrar los sentidos que cada partícula adopta y que le corresponden en español. Por supuesto, asumimos que nuestra traducción no es la única posible.



Borreguero (2010)<sup>14</sup>, pasemos a analizar las funciones que desempeñan los tres marcadores objeto de estudio y sus traducciones.

#### 4.3.1. Macrofunción metatextual

Los tres marcadores comparten la función de reformulación<sup>15</sup>. En (10), a través del marcador *cioè*, se realiza una reformulación objetiva cuyo tópico es Monti.

- (10) Le elezioni le considera un orpello fastidioso. Così a New York mister Mario Monti, *cioè* il capo del governo italiano, ha fatto sapere che se glielo chiedessero sarebbe disposto a un secondo mandato, ma senza passare per la sfida delle urne. (<https://www.facebook.com/GrilliAresini/posts/453605741357384>)  
 ‘Las elecciones las considera un oropel molesto. Así, en Nueva York, el señor Mario Monti, *es decir*, el jefe del gobierno italiano, ha declarado que si se lo pidiesen estaría dispuesto a un segundo mandato, pero sin pasar por el desafío de las urnas.’

En (11) se trata, en cambio, de una reformulación subjetiva valorativa en el titular de una noticia, con el mismo tópico –Monti–, en donde se lleva a cabo una argumentación a favor del que era primer ministro en ese momento frente a su predecesor (Berlusconi); hemos recurrido a la figura de la antonomasia para la traducción del segmento donde aparece el MD, con la modulación y la transposición como estrategias de traducción:

- (11) «Monti, *cioè* sobrio»  
 È questo l'aggettivo più usato per definire il nuovo premier. E 'sobrio' è il contrario di ubriaco. Quindi, se le parole sono importanti, il riferimento è ai 15 anni di sbornia berlusconiana. E a due modelli antropologici opposti... (<http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2011/12/20/news/monti-cioe-sobrio-1.38563>)  
 ‘Monti o la sobriedad’  
 La cualidad de sobrio es la más utilizada para definir al nuevo primer ministro. Y ‘sobrio’ es lo contrario de borracho. Por tanto, si las palabras son importantes, la referencia es a los 15 años de borrachera berlusconiana y a dos modelos antropológicamente opuestos...’

14. Bazzanella (1995, 2001) distinguía, en los marcadores del discurso, entre funciones interactivas y metatextuales; en Bazzanella (2005) incorporó las funciones cognitivas. López Serena & Borreguero (2010), basándose en esta autora, desarrollan la clasificación de las funciones de los marcadores distinguiendo las macrofunciones interaccional, metadiscursiva y cognitiva, enfoque que seguimos en este trabajo.

15. En el caso de *cioè* (sobre todo) y de *insomma*, este valor es de los más frecuentes. En Solsona (2011) nos ocupamos de las funciones metatextuales desempeñadas por *insomma*; en Solsona (2014) de las funciones metatextuales de *cioè*.

En (12), sigue tratándose de reformulación, en este caso correctiva, a partir del M.D. *diciamo*, que también desempeña una función modalizadora:

- (12) Salve a tutti sono nuovo, ehhhhmmm, hemmm, *diciamo* quasi nuovo  
(<http://www.finanzaonline.com/forum/messaggi-archiviati-fol/781056-salve-tutti-sono-nuovo-ehhhhmmmmmm-hemmmmmmm-diciamo-quasi-nuovo-3.html>)  
'Hola a todos! Soy nuevo, ehhhhmmm, hemmm, *bueno*, casi nuevo'

Asimismo, dentro de esta macrofunción, los tres pueden desempeñar la función de ilación discursiva (*riempitivi*), ayudando a crear cohesión entre los elementos que van conformando sobre la marcha el texto oral, rellenando las pausas que se crean en la elaboración del discurso. En (13), vemos distintos marcadores que desempeñan esta función (*cioè*, *voglio dire*, *insomma*, *dico*, *che dire*) que, a su vez, contribuyen a subrayar el aspecto fático:

- (13) Buongiorno! *cioè* *voglio dire*... è pur vero che ho detto di non fare la brava... però, *insomma*, no, *dico*, *cioè* *vediamo un attimino*, ehmmmmmm *ok ok che dire*...  
(<http://blog.libero.it/DarksideofMars/commenti.php?msgid=13139524>)  
'¡Buenos días! *Bueno*, a ver... aunque es verdad que dije que no me portaría bien... en fin, no, *bueno*, o sea, a ver un momentito, ehhhh, esto, a ver *qué* digo'

Los marcadores seleccionados también pueden desempeñar la función de demarcativo, que es más evidente en *cioè* –en la apertura de las argumentaciones– y en *insomma* –para introducir una recapitulación o conclusión–; y, por último, la de focalizador, para enfatizar o subrayar algún elemento del discurso que el hablante considera más relevante o sobre el que desea insistir, como en (14), ejemplo en cuya traducción hacemos uso de la transposición y la inversión como estrategias:

- (14) -Complessivamente quanto hai dedicato alla preparazione degli esami?  
-Eh parecchio parecchio... perché ho studiato davvero tanto! Ci tenevo che questi esami andassero bene, infatti ho avuto infatti ottimi voti ecco...  
-Ok e più o meno *diciamo* in mesi, settimane?  
(entrevista tomada del libro *Studio e comprensione dei testi universitari. Monitoraggio delle matricole e indagine sui percorsi di studio* de Guido Benvenuto, Roma, Nuova Sapienza, 2014: 153)  
[...] 'Vale, y más o menos, en meses, en semanas, ¿cuánto sería...?'

#### 4.3.2. Macrofunción interactiva

Asimismo, los tres pueden desempeñar distintas funciones dentro de la segunda macrofunción que hemos señalado, la interactiva, como: la toma

de turno, el mantenimiento de turno, para subrayar el aspecto fático de la comunicación (más evidente en *cioè* y *diciamo*), o para solicitar acuerdo o confirmación al interlocutor. Esta última función con *cioè* y *diciamo* suele llevar aparejada la función modalizadora, como en el ejemplo 15, cuya función modalizadora es tanto de aproximación como de cortesía; en la traducción hemos utilizado la amplificación y transposición como estrategias:

- (15) -Certo capitano. Mi dica quando ha tempo per ricevermi. Anch'io ho qualche cosa da riferirle.  
 -Bene. Domattina prende un caffè con me? *Diciamo* alle dieci?  
 -Perfetto capitano  
 (*Lunguento delle streghe*, de G. Marchionna)  
 -'Por supuesto, capitán. Dígame cuándo me puede recibir. Yo también tengo algo que contarle.  
 -De acuerdo. ¿Tomamos mañana un café? ¿A las diez *por ejemplo*? / ¿*Le parece bien* a las diez?  
 -Perfecto, capitán

En (16), se trata de un fragmento de la entrevista que Claudio Fabretti (CF) hace al músico británico Joe Jackson (JJ). La función principal del marcador es la reformulativo-conclusiva, pero también desempeña las funciones de solicitar confirmación y contribuir a la cesión de turno; en la traducción del enunciado donde aparece el marcador hemos recurrido a las estrategias de inversión, transposición y amplificación:

- (16) -(JJ) Sì, per me quei dischi suonano semplicemente come “Londra 1979”, la città in cui vivevo. Li rivivo con una punta di nostalgia...  
 -(CF) *Insomma*, sei ancora affezionato al suono di “Londra 1979”...  
 -(JJ) Sì, perché a quel tempo vivevo lì, ero giovane ed era un bel periodo della mia vita...  
 (<http://www.ondarock.it/interviste/joejackson.htm>)  
 -‘Sí, para mí esos discos suenan simplemente como “Londres1979”, la ciudad en la que vivía. Los recuerdo con una cierta nostalgia...  
 -*Vamos, que* te sigue gustando el sonido de “Londres 1979”, ¿*no*?  
 -Sí, porque en esa época yo vivía allí, era joven y estaba en un bonito momento de mi vida...’

Estos marcadores pueden funcionar, asimismo, como mecanismo de interrupción; en el caso de *cioè*, generalmente neutra; en el caso de *insomma*, en cambio, en frases imperativas en las que se incita al interlocutor a hacer algo o, por el contrario, a dejar de hacerlo, queda patente la irritación, impaciencia o malestar del hablante (17):

- (17) -Sì va beh, lasciami continuare. Ha un viso che non potrei definire bello, guardandolo tutto in una volta...  
 -Tutto in una volta? Perché tu le facce le guardi a pezzettini?  
 -Oh, *insomma*, smettila di interrompermi  
 (*L'amore in ogni cosa*, de M. Morocutti, p. 197)  
 -'Sí, vale, déjame seguir. Tiene una cara que yo no diría que es bonita si la miro toda de una vez...  
 -¿Toda de una vez? Pero ¿es que tú las caras las miras a trocitos?  
 -Uf, *por Dios / por favor*, deja ya de interrumpirme'

Esta función (mecanismo de interrupción) está también presente en algunos casos de heterorreformulación en los que el interlocutor interrumpe al hablante con la intención de comprobar que ha entendido lo dicho por él, reformulándolo. En (18), el MD *cioè* le sirve al entrevistador (Bernardo Iovene, BI) para volver sobre el discurso de su interlocutora (Letizia Moratti, LM, alcaldesa de Milán) con la intención de reinterpretarlo, desempeñando también este marcador una función lógico-argumentativa de tipo consecutivo (dentro de la macrofunción cognitiva); asimismo, lo utiliza como mecanismo de interrupción y toma de turno, y para solicitar confirmación al interlocutor con indicación de la expresión actitudinal de sorpresa y desaprobación:

- (18) -(BI) Addirittura minacce insomma, nei confronti di queste persone che sono state obbligate ad andare in pensione  
 -(LM) Non sono state obbligate perché hanno firmato...  
 -(BI) *Cioè* Lei dice che questa cosa non è vera. *Cioè* che loro si sono inventati tutto?  
 (entrevista entre Bernardo Iovene y Letizia Moratti, Report "Cara Politica" 19/11/2006)  
 -(BI) 'Hubo incluso amenazas, vamos, hacia estas personas, a las cuales se obligó a jubilarse  
 -(LM) 'No se las obligó porque firmaron...  
 -(BI) *¿Así que / Me está diciendo que lo que le digo no es cierto, que estos señores se lo han inventado todo?*

Los tres MD pueden desempeñar la función de mostrar, por parte del interlocutor, un acuerdo parcial y matizado con el hablante, aunque los matices y las estructuras lingüísticas del texto en el que aparece cada marcador son diferentes. En el caso de *cioè* y *diciamo*, tras el miembro encabezado por estos MD y que va seguido de expresiones que indican acuerdo (*va bene*, *hai ragione*, etc.), sigue otro miembro encabezado por *ma*, *tuttavia* o *però* que matiza ese acuerdo, como se aprecia en (19):

- (19) -Ragazzi stasera ho organizzato una festa a sorpresa x le mie migliori amiche, che sono gemelle e compiono 16 anni! secondo voi va bene uno striscione con la scritta: Noi solamente noi, ci comprendiamo bene ormai... e sentiamo un'esigenza sana che tre come noi non si lasceranno mai !!... e poi vabbe' Buon compleanno ecc. Aiutatemi...va bene ?  
 -Bè si *diciamo*...va bene ma poi agli altri invitati li lasci un pò spiazzati poichè nn fanno parte del gruppo... ti proporrei "Vi adoro, siete stupende, buon compleanno con tutto il cuore da ...." così è una cosa personale ma speciale... poi decidi tu...  
 (<https://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20120318094854AATGDNI>)  
 [...] -'Bueno sí, vale, pero *lo que pasa es que* a los otros invitados los dejas un poco colgadillos ¿no? porque no forman parte del grupo... yo te propondría...'

Dentro de esta macrofunción (la interactiva), son exclusivas de *insomma* estas funciones: hacer una valoración poco entusiasta en intervenciones reactivas a preguntas tanto totales como parciales (20):

- (20) -Come è andato l'esame?  
 -*Insomma!*  
 -'¿Qué tal ha ido el examen?  
 -*Pssaa.... / Pufffff....*'

Y suspender un posible desacuerdo con la opinión que se supone defendida por el hablante; en estos casos, el MD suele ir precedido de *ma*, *boh*, *beh* y expresa resignación o cierta reserva ante una conclusión que puede incluso quedar implícita, como en el ejemplo 21 (yo no lo llevaría al veterinario):

- (21) Direi che è abbastanza inutile portarlo dal veterinario... oh.. poi vacci se ti senti meglio... o non ce la fai a fare una fasciatura decente... boh *insomma*... vedi te... (<http://allevamentokiwi.forumfree.it/?t=54724428>)  
 'Creo que no te merece la pena llevarlo al veterinario, bueno, si te vas a sentir mejor, llévalo... o si no puedes hacerle un vendaje decente... bueno, *no sé, en fin*, tú verás...'

Del mismo modo, son exclusivas de *cioè* la solicitud de explicación al hablante, dando cuenta de la actitud del interlocutor, que puede ser de sorpresa, impaciencia, o incredulidad, como en (22):

- (22) -Sai? Quell'antipatico di Edoardo si sposa  
 -*Cioè?*  
 -'¿Sabes que el antipático de Edoardo se casa?  
 -¿*¿Quéééé?! / ¿Eeeehhh?! / ¿En serio?*

### 4.3.3. Macrofunción cognitiva

En esta tercera macrofunción, los tres MD pueden marcar relaciones de tipo lógico-argumental, inferencial y modalizador. Tanto *cioè* como *insomma*, incluso *diciamo*, pueden señalar la relación lógico-semántica que existe entre los enunciados conectados, que puede ser de tipo consecutivo, conclusivo o causal (partiendo del valor reformulativo)<sup>16</sup>. En (23), la relación lógico-argumental que señala *cioè* es de tipo causal-consecutivo:

- (23) Ragazze ma sono l'unica impaziente? ... tra dolori alle gambe e schiena, peso, gonfiore, tachicardia e narcolessia (prima insonnia ora narcolessia) non ce la faccio più *cioè*  
([http://forum.alfemminile.com/forum/mamanmars/\\_f46617\\_mamanmars-Non-ce-la-faccio-piu.html](http://forum.alfemminile.com/forum/mamanmars/_f46617_mamanmars-Non-ce-la-faccio-piu.html))  
'Chicas, ¿pero es que soy yo la única impaciente? ... entre dolor de piernas y de espalda, peso, hinchazón, taquicardia y narcolepsia (primero taquicardia y ahora narcolepsia) yo, la verdad / qué queréis que os diga, ya no puedo más'

Asimismo, pueden conectar contenidos textuales explícitos con una información que procede de la situación comunicativa o del contexto extralingüístico compartido por los interlocutores y que el destinatario puede deducir guiado por el marcador (función inferencial). En (24), con *insomma* (que se repite dos veces), la presentadora (Lilli Gruber) quiere hacer mención a un tema delicado (*di questo, di questa parte della tua vita*) que tratará posteriormente en la entrevista (la homosexualidad del cantante Tiziano Ferro), y se sirve del marcador para, por un lado, anticipar este tema, instando a la inferencia y, también, para desarrollar una función modalizadora atenuante:

- (24) E adesso parliamo di questo, di questa parte della tua vita perché *insomma* è una parte molto importante che *insomma* che ti ha fatto anche molto soffrire, molto lavorare su te stesso, però prima volevo chiederti...  
(“Otto e mezzo”, 24/02/2012, <http://www.youtube.com/watch?v=Y6TNS9SAU5s>)  
'Y ahora hablemos de este tema, de esta parte de tu vida porque *bueno* es una parte muy importante que, *ciertamente*, te ha hecho también sufrir mucho, trabajar duro contigo mismo, pero primero quería preguntarte...'

Los tres pueden desempeñar una función modalizadora, que es, sin duda, más evidente y frecuente en el caso del MD *diciamo*. La función modalizadora

16. Desde la teoría de la *argumentación en la lengua* (Anscombe & Ducrot 1983), diríamos que el hablante se sirve de estos MD para conceder un valor argumentativo a lo expresado en el enunciado e inducir, de este modo, a una interpretación específica.

pone de manifiesto la relación del hablante con lo que ha dicho y la relación de afinidad que establece con el destinatario a través del enunciado. Dentro de esta función, los MD sirven para distintas subfunciones. Pueden utilizarse para indicar la falta de una perfecta adecuación de lo dicho con lo que se pretende decir, o la falta de precisión en la formulación del contenido proposicional del enunciado (*cioè* y *diciamo* principalmente), como en (25):

- (25) ero timida *diciamo* fino a 15 anni poi poco a poco crescendo ho capito che le persone sono come me e non meglio di me  
(<https://www.facebook.com/MedicinaLive/posts/466023576764356>)  
'fui tímida hasta *más o menos* los 15 años, después poco a poco al crecer entendí que las personas son como yo y no mejores que yo'

En otros casos, se emplean con función atenuadora, cuando contribuyen a mitigar la fuerza ilocutiva de un enunciado (muchas veces en conjunción con otros procedimientos mitigadores, como uso del condicional, fórmulas de sentido impersonal, diminutivos, adverbios de duda), no poniendo, de este modo, en situación comprometida al interlocutor (cortesía negativa, *face-saving*), o bien haciendo que el enunciado sea menos categórico, más subjetivo y abierto a posibles disensiones con los participantes en la comunicación y, a veces, también, como cortesía positiva, pues el hablante presenta lo que dice con objeto de que sea aprobado (*cioè* y *diciamo* principalmente).

En (26) y (27), *diciamo* se emplea para atenuar un impacto que se prevé negativo para el interlocutor (cortesía negativa; en 26, el hecho de poder vulnerar la intimidad del interlocutor), mitigación que se produce también a partir de otros procedimientos lingüísticos: el diminutivo en *domandina* y la elección del adjetivo *delicata* en (26); el marcador *bèe*, el empleo de la litotes *non è tanto bello* en (27). En las traducciones que ofrecemos, la mitigación nos lleva a utilizar estrategias como la transposición, la amplificación y la compensación:

- (26) è una domandina *diciamo* delicata rivolta alle donne...  
(<https://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20111016111538AAzb53F>)  
'es una preguntilla, *como decir* / *como podríamos decir*, un tanto delicada, dirigida a las mujeres...'
- (27) Mi sono innamorata .. di un ragazzo .. bè *diciamo* brutto non è tanto bello...  
(<https://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20110930104552AArBP16>)  
'Me he enamorado ... de un chico... bueno... *feillo* / *feico*, *que...* no es muy guapo *vamos...* / *la verdad*'

En (28), *diciamo* desempeña distintas funciones: cognitiva inferencial, modalizadora (falta voluntaria de correcta adecuación) y mitigadora, no tanto de lo que se dice sino de lo que se calla:

- (28) Volevo solo presentarmi. Mi chiamo Annamaria, compirò 59 anni a luglio. Sono vedova da 17 anni e non ho figli. Da 6 anni vivo con la mia mamma 97enne e relativa badante ucraina. La mia vita è un po' triste e solitaria: sono in pensione da quasi 2 anni e ancora non mi sono abituata. Lasciare il lavoro mi è dispiaciuto, ma sono stata obbligata a farlo poichè la ditta chiudeva. Ora sono praticamente agli arresti domiciliari in quanto la mamma è abbastanza..... *diciamo* esigente. Vabbè, mi consolo pensando che mi sto guadagnando il paradiso..... (<http://forum.grey-panthers.it/archive/index.php/t-772.html>)  
'Ahora estoy prácticamente bajo arresto domiciliario debido a que mi madre-cita es bastante *digámoslo así* / *por decirlo de alguna manera* / *para que me entendáis...* exigente'

El ejemplo anterior (28) está tomado de un foro de internet; el marcador *diciamo* deja claro que el adjetivo *esigente* empleado por la protagonista hay que entenderlo de una forma especial y se invita a inferir lo que ella quiere realmente decir (y no puede, no quiere, o no debe). La expresión seleccionada, *è abbastanza diciamo esigente*, es la adecuada para la situación comunicativa (un eufemismo), pues las valoraciones son expresiones que precisan mitigadores, sobre todo cuando se trata de comentarios que puedan percibirse como negativos. En cualquier caso, la inferencia (la madre es algo mucho más que 'exigente') es interpretada correctamente por la señora que le responde en el foro (y que se expresa del siguiente modo: *so benissimo quanto una mamma anziana possa essere molto impegnativa, le persone anziane sono come piovre, vogliono tutta la tua attenzione*):

Ciao Annamaria, sono Adriana, innanzi tutto benvenuta nel forum, prendiamo insieme un caffè, parlando del più e del meno. Sono un po' più vecchia di te, e mi prendo la libertà di darti alcuni consigli: so benissimo quanto una mamma anziana possa essere molto impegnativa, ed una persona sarà certamente di grande aiuto, specialmente per non assorbire tutto il tuo tempo. Le persone anziane sono come piovre, vogliono tutta la tua attenzione, ma pur amandola tanto cerca di mantenere i tuoi spazi, lo dicono anche gli esperti che si occupano dei familiari.

Aunque es más frecuente en el caso de *diciamo* la función mitigadora, hay casos en los que con el marcador no se mitiga sino que se refuerza lo que se quiere decir, como en (29), donde el hablante enfatiza su opinión respecto de un argumento sobre el que después pide parecer a los demás, o, como en (30), donde la hablante, con el empleo del marcador, acentúa lo que dice y remarca



que lo dicho se ajusta a la verdad. En estos dos ejemplos, como vemos, las traducciones del MD son bastante diferentes de las anteriores:

- (29) Dunque, *diciamo* ... non sopporto quelle persone perbeniste che davanti a tutti ti coccolano, stimano, apprezzano e poi dietro ti prendono in giro e ridono di te. Voi che ne pensate... ditemi...  
(<https://es.toluna.com/opinions/713349/Come-si-spiega-che-molte-persone-sono-false>)  
'A ver, *yo es que* no soporto a esas personas hipócritas que delante de los demás te miman, te estiman, te aprecian, y después, por detrás, te toman el pelo y se rien de ti. Vosotros qué pensáis, decidme...'
- (30) un consiglio... anche io ero timida, *diciamo* che lo ero molto, ma con alcuni anni (adesso) sono diventata molto più socievole  
(<https://it.answers.yahoo.com/question/index?qid=20100426091131AAiLmps>)  
'un consejo... yo también era tímida, y *mucho / muy tímida, la verdad*, pero con los años (ahora) me he hecho mucho más sociable'

## 5. Conclusiones

Debido al complejo fenómeno de la oralidad (por la imprevisibilidad y la espontaneidad que le es característica, los elementos paralingüísticos que intervienen en ella, la abundancia de información implícita, las normas del turno de palabra, cortesía, etc.), la traducción de estas partículas, como hemos ido viendo a lo largo de los ejemplos comentados, exige un análisis detallado de todos los factores que intervienen en el acto comunicativo y un conocimiento que va más allá del significado y las correspondencias que ofrecen los diccionarios para, de este modo, poder determinar los efectos de sentido del M.D. en un determinado texto y las estrategias necesarias para lograr el equivalente más preciso en la lengua meta.

Como decía Jäger (1975), las palabras traducidas mienten siempre, pero los textos traducidos mienten solo cuando están mal traducidos; por eso, el trabajo de los traductores con los MD es mucho más complejo y profundo de lo que pudiera parecer. El traductor tendrá que tener en cuenta que los MD se comportan en la conversación como *indici relazionali* (Stame 1999: 173), al señalar la posición del hablante respecto de su interlocutor o según el tipo de relación que el hablante desea marcar o modificar a lo largo de la conversación. Esas indicaciones pueden llevarse a cabo en la lengua meta a través de un marcador, pero, también, como hemos ido viendo a lo largo de los 30 ejemplos analizados, a través de otros procedimientos lingüísticos. No hay que olvidar que, como dice Portolés (2002: 163), “los marcadores no son un fin en

sí, sino un medio para lograr comunicar mejor lo que se desea”, esto es, son un medio pero no el único, y cada lengua y cada contexto concreto pueden requerir soluciones diferentes y bastante alejadas de las que, para estos tres marcadores, podríamos suponer en un primer momento: *diciamo* / ‘digamos’, *insomma* / ‘en suma’, *ciòè* / ‘esto es’.

Por todo lo expuesto, el traductor, antes de ofrecer la versión definitiva de una traducción, tendrá que analizar una serie de factores en relación con estos elementos: la función pragmática principal y las secundarias que desempeña el marcador en el contexto concreto en el que aparece, la modalidad, el tono, el registro, la entonación, el tema, la situación comunicativa, las intenciones comunicativas de los hablantes, las implicaturas, la cortesía de la que se hace uso, para, después, proponer una traducción fiel (tanto en relación con la LO como con la LM) a los significados, a las palabras, a las colocaciones, al registro, a la enunciación y al énfasis. Es muy aconsejable, para ello, poseer una buena competencia textual contrastiva y cierta habilidad para comprender el proceso cognitivo que motiva el uso de un determinado marcador en cada contexto concreto.

### Referencias bibliográficas

- AIJMER, Karin; Ad Foolen & Anne-Marie Simon-Vandenberg. (2006) “Pragmatic markers in translation: a methodological proposal.” En: Fischer, Kerstin (ed.) 2006. *Approaches to Discourse Particles*. Ámsterdam: Elsevier, pp. 101-114.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude; Oswald Ducrot. (1983) *L'argumentation dans la langue*. Liège-Bruxelles: Pierre Mardaga. Versión española traducida por Julia Sevilla & Marta Tordesillas. *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos, 1994.
- ASCHENBERG, Heidi & Óscar Loureda Lamas, (2011) “Introducción. Marcadores del discurso: descripción, definición, contraste.” En: Aschenberg, Heidi & Óscar Loureda Lamas (eds.) 2011. *Marcadores del discurso: de la descripción a la definición*. Madrid & Fráncfort: Iberoamericana & Vervuert, pp. 9-31.
- BAZZANELLA, Carla. (1995) “I segnali discorsivi.” En: Renzi, Lorenzo; Anna Cardinaletti & Giampaolo Salvi (eds.) 1995. *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna: Il Mulino, vol. 3, pp. 225-257.
- BAZZANELLA, Carla. (2001) “Segnali discorsivi nel parlato e nello scritto.” En: Dardano, Maurizio; Adriana Pelo & Antonella Stefinlongo (eds.) 2001. *Scritto e parlato. Metodi, testi e contesti*. Roma: Aracne, pp. 79-97.
- BAZZANELLA, Carla. (2005) “Segnali discorsivi e sviluppi conversazionali”. En: Albano Leoni, Federico & Giordano, Rosa (eds.) 2005. *Italiano parlato. Analisi di un dialogo*. Nápoles: Liguori, pp. 137-157.
- BAZZANELLA, Carla & Lucia Morra. (2000) “Discourse Markers and the Indeterminacy of Translation.” En: Korzen, Iørn & Carla Marengo (eds.) 2000.

- Argomenti per una linguistica della traduzione*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 149-157.
- BORREGUERO ZUOLOAGA, Margarita. (2011) "La traducción de los marcadores del discurso: valores, funciones, posiciones y otros problemas." En: Sáez Rivera, Daniel & al. (eds.) 2011. *Últimas tendencias en traducción e interpretación*. Madrid & Fráncfort: Iberoamericana & Vervuert, pp. 123-139.
- BRIZ, Antonio. (1998) *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatística*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- BUSTORF, Wolfgang. (1974) "Riflessioni sui cosiddetti 'riempitivi' italiani." En: Medici, Mario & Antonella Sangregorio (eds.) 1974. *Fenomeni morfologici e sintattici nell'italiano contemporaneo*. Atti del VI Congresso Internazionale della Società Linguistica Italiana (Roma 1972), 1:1. Roma: Bulzoni, pp. 21-25.
- CALVI, Maria Vittoria & Giovanna Mapelli. (2004) "Los marcadores *bueno, pues, en fin*, en los diccionarios de español e italiano." *Artifara* 4 (gennaio-giugno 2004), sezione Monographica. Versión electrónica: <<http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista4/testi/marcadores.asp>>
- CALVO RIGUAL, Cesáreo. (2001) "Italiano *bene/va bene, be'/va be'* e spagnolo *bien, bueno*: análisis contrastiva nel parlato." *Quaderns de Filologia. Estudis Linguistics* 6, pp. 53-79.
- FERNÁNDEZ LOYA, Carmelo. (2004) "La traducción y el análisis contrastivo de los marcadores del discurso. Los casos de *infatti* y *en efecto*." *Actas AISPI*, vol. 22, pp. 99-113. Versión electrónica: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/20/II\\_08.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/20/II_08.pdf)>
- FERRINI, Silvana. (1985) *'Cioè' nell'italiano contemporaneo*. Perugia: Università per Stranieri.
- FLORES ACUÑA, Estefanía. (2003) "La traducción de los marcadores del discurso en italiano y español: el caso de *insomma*." *Trans* 7, pp. 33-45.
- HÖLKER, Klaus. (2005) "'Diciamo' come mitigatore". En: Hölker, Klaus & Christiane Maass (eds.) 2005. *Aspetti dell'italiano parlato*. Münster: Lit, pp. 53-79.
- JÄGER, Gert. (1975) *Translation und Translationlinguistik*. Halle & Saale: Niemeyer.
- KACHATURYAN, Elizaveta. (2011) "Una classificazione dei segnali discorsivi in italiano." En: Kachaturyan, Elizaveta (ed.) 2011. *Discourse markers in Romance Languages*. *Oslo Studies in Language* 3:1, pp. 95-116.
- LÓPEZ SERENA, Araceli & Margarita Borreguero Zuloaga. (2010) "Los marcadores del discurso y la variación lengua hablada vs. lengua escrita." En: Loureda, Óscar & Esperanza Acín (eds.) 2010. *Los estudios sobre marcadores del discurso en español, hoy*. Madrid: Arco/Libros, pp. 415-495.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto. (2001) *Aspectos epistemológicos de la traducción*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

- ONG, Walter. (1982) *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Londres: Methuen. Versión española traducida por Angélica Scherp: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- PERNAS, Paloma; Eugenio Gillani & Annamaria Cacchione. (2011) “Costruire testi, strutturare conversazioni: la didattica dei segnali discorsivi come elementi pivot dell’interazione verbale.” *Italiano LinguaDue* 1, pp. 65-138.
- PORTOLÉS Lázaro, José. (2002) “Marcadores del discurso y traducción.” En: García Palacios, Joaquín & María Teresa Fuentes Morán (eds.) 2002. *Texto, terminología y traducción*. Salamanca: Almar, pp. 145-167.
- REISS, Katharina. (1971) *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Huber. Versión inglesa traducida por Erroll F. Rhodes: *Translation Criticism. The Potentials and Limitations*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.
- SOLSONA MARTÍNEZ, Carmen. (2011) “Funciones discursivas del marcador *insomma* en la enseñanza del italiano/L2 a hispanohablantes.” *Cuadernos de Filología italiana* 18, pp. 45-74.
- SOLSONA MARTÍNEZ, Carmen. (2014) “Valores metatextuales de *cioè* en el marco de la gramática contrastiva italiano/español: de la reformulación a la conexión deductiva.” *Philologia Hispalensis* 28: 3-4 (*Italiano y Español. Nuevos estudios lingüísticos (1984-2014)*), pp. 245-278.
- STAME, Stefania. (1999) “I marcatori della conversazione.” En: Galatolo, Renata & Gabriele Pallotti (eds.) 1999. *La conversazione: un’introduzione allo studio dell’interazione verbale*. Milán: Raffaello Cortina, pp. 169-186.
- VERMEER, Hans Josef & Katharina Reiss. (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübinga: Niemeyer. Versión inglesa traducida por Christiane Nord: *Towards a general theory of translational action. Skopos theory explained*. Oxford & Nueva York: Routledge, 2014.
- ZAMORA, Pablo; Arianna Alessandro; Eleonora Ioppoli & Federica Simone. (2006) *Hai voluto la bicicletta... Esercizi su fraseologia e segnali discorsivi per studenti di italiano LS/L2*. Perugia: Guerra.

### Diccionarios consultados

- AMBRUZZI, Lucio. (1973 [1949]) *Nuovo dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*. Turín: Paravia.
- ARQUÉS, Rossend & Adriana Padoan. (2012) *Il Grande dizionario di Spagnolo. Dizionario spagnolo-italiano, italiano-español*. Bolonia: Zanichelli.
- BATTAGLIA, Salvatore. (1973) *Grande dizionario della lingua italiana*. Turín: UTET.
- BATTISTI, Carlo & Giovanni Alessio. (1975) *Dizionario etimologico italiano*. Florencia: G. Barbèra.

- CALVO RIGUAL, Cesáreo & Anna Giordano. (2011) *Diccionario avanzado italiano-spagnolo, español-italiano*. Barcelona: Herder.
- CARBONELL, Sebastián. (1986) *Dizionario fraseologico completo. Spagnolo-italiano e italiano-spagnolo*. Milán: Hoepli.
- CORTELAZZO, Manlio & Paolo Zolli. (1999) *Il nuovo etimologico DELI. Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*. Bologna: Zanichelli.
- DE MAURO, Tullio. (2000) *GRADIT Grande dizionario italiano dell'uso*. Turín: UTET.
- DEVOTO, Giacomo & Gian Carlo Oli. (1990) *Il dizionario della lingua italiana*. Florencia: Le Monnier.
- ESPASA PARAVIA. (2005) *Il dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*. Milán: Paravia.
- GABRIELLI, Aldo. ([1956] 1969) *Dizionario Linguistico Moderno*. Verona: Edizioni Scolastiche Mondadori.
- GABRIELLI, Grazia. (1993) *Dizionario della lingua italiana*. Milán: Carlo Signorelli.
- GARZANTI. Versión electrónica: <[www.grazantilinguistica.it](http://www.grazantilinguistica.it)>
- LAVACCHI, Leonardo & María Carlota Nicolás Martínez. (2003) *Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*. Florencia: Le Lettere.
- MARTÍNEZ AMADOR, Emilio María. (1965) *Diccionario italiano-español*. Barcelona: Sopena.
- PALAZZI, Fernando. (1979) *Il Piccolo Palazzi*. Milán: Fabbri.
- PITTÀNO, Giuseppe. (2006 [1987]) *Sinonimi e contrari. Dizionario fraseologico delle parole equivalenti, analoghe e contrarie*. Bologna: Zanichelli.
- SABATINI, Francesco & Vittorio Coletti. (2011) *Il Sabatini Coletti. Dizionario della Lingua italiana*. Versión electrónica: <[http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/)>
- SANÉ, Secundí & Giovanna Schepisi. (2005) *Il Dizionario di spagnolo. Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*. Bologna: Vox Zanichelli.
- TAM, Laura. (1998) *Dizionario spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*. Milán: Hoepli.
- TAM, Laura. (2006) *Dizionario spagnolo economico & commerciale spagnolo-italiano, italiano-spagnolo*. Milán: Hoepli.
- TRECCANI. *Vocabolario on line. Enciclopedia Treccani*. Versión electrónica: <[www.treccani.it/vocabolario](http://www.treccani.it/vocabolario)>
- ZINGARELLI, Nicola. (1995) *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

## NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE

CARMEN SOLSONA MARTÍNEZ es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza, licenciada en Filología Italiana por la Universidad de Granada, doctora en Filología Italiana por la Universidad de Sevilla (tesis *Análisis de Errores y de la Interlengua en el aprendizaje de las preposiciones italianas por parte de hispanohablantes*, dirigida por la doctora Martín Zorraquino y el doctor Carrera Díaz). Trabaja como docente e investigadora en el Dpto. de Lingüística General e Hispánica de la Universidad de Zaragoza. Sus líneas de investigación son: lingüística contrastiva italiano-español, análisis de las partículas discursivas del italiano, enseñanza-aprendizaje de segundas lenguas, traducción italiano-español. Entre sus últimas publicaciones: “Indicadores de adquisición: los errores en el proceso de aprendizaje de la preposición italiana *tra/fra* por parte de hispanohablantes” (2010), *La traducción como herramienta. Español para italófonos* (2011), “Funciones discursivas del marcador *insomma* en la enseñanza del italiano/L2 a hispanohablantes” (2011), *Preparazione per la certificazione linguistica B1* (2013).

CARMEN SOLSONA MARTÍNEZ holds a Degree in Hispanic Philology (University of Zaragoza), and a Degree in Italian Philology (University of Granada). She received her PhD in Italian Philology (University of Sevilla, with a PhD thesis on *Análisis de Errores y de la Interlengua en el aprendizaje de las preposiciones italianas por parte de hispanohablantes*, directed by Prof. Martín Zorraquino and Prof. Carrera Díaz). She works as a teacher and reseacher in the Department of General Linguistics and Hispanic Studies at the University of Zaragoza. Her research interests are: Italian-Spanish Contrastive Linguistics, Analysis of Italian Discourse Markers, Second Language Teaching and Acquisition, Italian-Spanish Translation. Her recent publications include: “Indicadores de adquisición: los errores en el proceso de aprendizaje de la preposición italiana *tra/fra* por parte de hispanohablantes” (2010), *La traducción como herramienta. Español para italófonos* (2011), “Funciones discursivas del marcador *insomma* en la enseñanza del italiano/L2 a hispanohablantes” (2011), *Preparazione per la certificazione linguistica B1* (2013).

# LAS MARCAS DE ORALIDAD EN LA NOVELA GRÁFICA *ARRUGAS* (ANÁLISIS DE SU TRADUCCIÓN AL ITALIANO)

Rosa María Rodríguez Abella

rosa.rodriguez@univr.it  
Universidad de Verona (Italia)

## Resumen

En España, como es sabido, *Arrugas* ha cosechado un sorprendente éxito de crítica y público, tanto entre los lectores habituales de cómics como entre los no tradicionales. En estas líneas, a través de una serie de ejemplos extraídos de la novela, analizaremos las soluciones adoptadas por la traductora, Alessandra Papa, para resolver las dificultades que esta situación comunicativa híbrida plantea en la lengua meta.

## Abstract

“The marks of orality in the graphic novel *Arrugas* (Analysis of the Italian translation)”

As everyone knows, *Arrugas* has achieved a surprising success in Spain. Critics and the general public alike have applauded the work and it has become popular amongst both regular and non-regular readers of comics. Through a series of examples taken from the novel, the current article analyzes the solutions which Alessandra Papa, the Italian translator, adopted in order to solve the difficulties this hybrid communicative situation poses in the target language.

**Palabras clave:** Traductología. Traducción subordinada. Marcas de oralidad. Cómic. Método traductor.

**Keywords:** Translation studies. Subordinate translation. Marks of orality. Comic book. Method of translation.

Manuscript received on March 16, 2015 and accepted for publication on September 18, 2015.

*MonTI* Special Issue 3 (2016: 131-155). ISSN 1889-4178

DOI: 10.6035/MonTI.2016.ne3.5





## 1. Introducción

Paco Roca obtiene en 2008 el Premio Nacional del Cómic por su novela gráfica *Arrugas* (noviembre de 2007). En la narración, donde se aborda la experiencia del alzhéimer, se combinan diferentes lenguajes, signos de carácter lingüístico y de tipo icónico o plástico<sup>1</sup>. De hecho, el relato avanza a través de las imágenes y del lenguaje verbal presente en el interior de los globos o bocadillos, las voces en *off* y las onomatopeyas que a menudo invaden las imágenes<sup>2</sup>.

En cuanto a la narración verbal, como subraya Zanettin (1998: 1), esta “è [...] inserita in un contesto visivo che esercita una forte influenza sulle scelte traduttive”. Por otra parte, el marco en el que se inserta este género textual impone una serie de limitaciones que determinan que se suela englobar la traducción de este tipo de textos bajo la etiqueta de ‘traducción subordinada’ (Mayoral Asensio, Kelly & Gallardo 1986). Porque, a pesar de que “i due codici espressivi, parole e immagini, convergono a formare un linguaggio unitario” (Zanettin 1998: 1), en realidad, el traductor puede manipular exclusivamente el código verbal. Por lo tanto, es evidente que este tendrá que adecuar en todo momento la traducción a los vínculos impuestos por el código icónico<sup>3</sup>.

## 2. Cómic, novel gráfica y oralidad

Tratar de analizar el cómic, ya sea como lenguaje, ya sea como medio de comunicación de masas, comporta no pocas dificultades. Así, pues, aún no disponemos, a día de hoy, de una definición consensuada sobre el mismo. Con todo, desde nuestro punto de vista, uno de los acercamientos más

---

1. Según Barbieri (2010: 229), el cómic es “un medium al tempo stesso figurativo e narrativo”, dado que “alla composizione del significato delle immagini del fumetto concorrono componenti sia narrative che non narrative”. El crítico añade también que “non è possibile rendere conto degli effetti di senso delle immagini se si esclude l’una o l’altra”.

2. Para una detallada caracterización del espacio reservado al lenguaje verbal, véase Gasca & Gubern (2011).

3. Sobre las dificultades que entraña la traducción del género cómic, remitimos a los exhaustivos trabajos de Rota (2001), Carreras i Goicoechea, Flores Acuña & Provezza (2008), Zanettin (2008) y Podeur (2012).

esclarecedores a la problemática del cómic es el que propone el dibujante francés Bernard Duc (1982: 6):

Il y a bien des façons de définir une bande dessinée... Celui-ci vous dira que c'est un 'moyen de communication de masse', associant étroitement l'image et le langage, et c'est vrai. Un spécialiste des arts graphiques affirmera qu'il s'agit plutôt d'un genre de littérature dessinée, et c'est encore vrai. Mais un autre soutiendra que la bande dessinée est au fond plus proche du cinéma que de la littérature, et c'est une définition qui ne manque pas non plus de vérité.

S'il est difficile de définir avec précision la bande dessinée, c'est qu'elle se situe précisément au carrefour de plusieurs moyens d'expression artistique: l'art graphique, l'art cinématographique et la littérature. Elle est tout à la fois dessin, cinéma, écriture, se conjuguant entre eux pour former un art nouveau, doté d'un ensemble de moyens d'expressions extrêmement complet et varié [...].

En líneas generales, la mayoría de estudiosos (Ramírez Domínguez 1975; Rodríguez Diéguez 1977; Baur 1978; Muñoz Zielinski 1982) se muestran de acuerdo en reconocer que el lenguaje del cómic se caracteriza, primariamente, por la profunda interrelación entre código icónico y código verbal. No obstante, algunos teóricos (Coma 1979; McCloud 2005; Groensteen 2012) defienden la preeminencia de lo visual sobre lo verbal. Y, en efecto, existen ejemplos de cómics mudos o sin palabras, piénsese, por ejemplo, en *Arzach* (1975) de Moebius o el más reciente *3 segundos* (2012) de Marc-Antoine Mathieu. Aunque no cabe duda de que las posibilidades narrativas de las viñetas mudas son muy limitadas. En realidad, lo normal es que al igual que ocurre en la realidad, ambos lenguajes se colijan en perfecta sinergia para transmitir el mensaje, porque:

qualsiasi immagine è polisemica, così come può esserlo l'elemento verbale, e proprio nell'interazione l'ambiguità viene risolta a favore di una delle possibili interpretazioni. Inoltre l'immagine, di per sé statica, acquista spessore temporale grazie alle parole nel balloon e nelle eventuali didascalie. Allo stesso modo è attraverso le parole che le immagini si uniscono in un continuum logico e viene reso comprensibile lo svolgimento dell'azione (Morgana 2003: 166)<sup>4</sup>.

Ciertamente la indisolubilidad en el papel impreso entre texto e imagen, además de ser uno de los rasgos caracterizadores de este género híbrido, puede ser también fuente de conflicto a la hora de afrontar la traslación de este tipo de textos, aunque, en realidad, el cómic no hace más que reproducir dos aspectos fundamentales de la comunicación humana: la emisión oral y la percepción visiva de la situación comunicativa (Morgana 2003: 166).

4. Esta autora pone de manifiesto también que el cómic es un *medium* dinámico, en evolución, y que su lenguaje está en constante interacción con otros lenguajes.

En otro orden de cosas, pasando ahora a la denominación ‘novela gráfica’<sup>5</sup>, como señala García (2010: 269), esta etiqueta se erige en “un término de acuerdo –o de desacuerdo– para identificar un cómic adulto en oposición al tebeo tradicional”<sup>6</sup>. Según García (2011: 258), novela gráfica es el nombre que el gran público utiliza para distinguir:

un cómic contemporáneo, adulto y artístico que ha llegado de muy diversas fuentes y a través de corrientes diversas [...]. Obras muy diversas pero agrupadas por un sentimiento de diferenciación frente al cómic industrial producto de tradiciones inmemoriales de géneros, personajes, temáticas juveniles y dominio de los editores profesionales. El formato novela gráfica –es decir, el libro, más parecido al volumen de literatura convencional que al álbum de cómic clásico– ha sido el cauce preferente para este tipo de cómic, y el soporte que le ha permitido escapar de la librería especializada y el quiosco, donde no podía crecer, en dirección a la librería general<sup>7</sup>.

Efectivamente, en el panorama editorial actual parece haberse consolidado el empleo de este sintagma, ‘novela gráfica’, para referirse a una serie de obras de tema muy variado que se caracterizan, sobre todo, por su libertad y ambición creadora<sup>8</sup>. Es más, incluso el propio Paco Roca reivindica el uso de este término para referirse a algunas de sus obras. Así, en una entrevista con motivo de la publicación de su novela *El invierno del dibujante* (2010), álbum en el que narra el abandono de la editorial Bruguera por cinco de sus dibujantes estrella para fundar la revista *Tío Vivo*, Roca comenta:

el medio sigue siendo el mismo, pero las palabras “historieta”, “cómic” y “novela gráfica” marcan las fronteras. Ellos hacían historietas infantiles, no se planteaban hacer algo que no fuera interesante para un niño. El cómic ya llega a otro público porque habla de terror, de ciencia ficción, de sexo... Y luego surge la novela gráfica, que supone la libertad total para hacer lo que quieras y como quieras, sin limitaciones. Básicamente nos separa la ambición (citado en Barrios 2010: 5).

5. Como apunta García (2010: 33), fue en el año 1978 cuando la expresión ‘novela gráfica’ apareció por primera vez adornando la portada de *Contrato con Dios*, de Will Eisner. En líneas generales, la mayoría de los estudiosos coinciden en destacar que la novela gráfica se caracteriza por ser una única historia, normalmente compleja y de mediana extensión.

6. De hecho, la primera acepción de la voz *tebeo* en el DRAE es: “(De TBO, nombre de una revista española fundada en 1917). 1. m. Revista infantil de historietas cuyo asunto se desarrolla en series de dibujos”.

7. Para una caracterización del género novela gráfica, remitimos al exhaustivo estudio de Santiago García (2011).

8. Según Díaz de Guereñu (2014: 10-11), actualmente, el uso generalizado de la etiqueta ‘novela gráfica’ trata de distinguir “con un rótulo apropiado obras que parecen obviamente distintas de las designadas con las usuales hasta ahora”, obras, como pone de relieve el crítico, que son indicativas de “un cambio radical en el uso del medio”.

Con todo, como afirma Ramírez (2010: 12), “la naturaleza del medio, que no se inserta fácilmente en la ‘institución arte’ ni tampoco en la de la literatura” hace que pese a haber alcanzado un desarrollo prodigioso aún hoy en día sea necesario reivindicar los “elevados valores estéticos y culturales del medio cómic” (Ramírez 2010: 12)<sup>9</sup>.

En cuanto a los rasgos prototípicos del considerado por muchos como el noveno arte, como es sabido, este se basa en una serie de convenciones semióticas que el lector habitual adquiere y aprende a descodificar fácilmente: iconografía, expresión literaria y técnicas narrativas<sup>10</sup>.

En las líneas que siguen focalizaremos nuestro análisis en la traslación de un aspecto de la expresión literaria, en concreto el de la oralidad fingida presente en los globos<sup>11</sup>, en la voz en *off*<sup>12</sup> y en las onomatopeyas<sup>13</sup>.

Entendemos además que la denominación de ‘oralidad fingida’ u ‘oralidad construida’ “no designa un único fenómeno homogéneo, sino que cubre más bien una multitud y gran variedad de manifestaciones de lo oral en lo escrito” (Brumme 2008: 7). Es decir, que utiliza determinados recursos lingüísticos considerados típicamente orales: repeticiones, vacilaciones, reformulaciones, el empleo de vocativos, interjecciones, onomatopeyas, ideófonos, etc., con el objetivo de evocar la autenticidad y naturalidad del lenguaje hablado.

9. Para Eco (1973: 155), el cómic presenta características estilísticas precisas y se erige además en un género literario “autonomo, dotato di propri elementi strutturali, di una tecnica comunicativa originale, fondata sull'esistenza di un codice condiviso dai lettori e a cui l'autore si rifà per articolare, secondo leggi formative inedite, un messaggio che si rivolge, insieme, all'intelligenza, all'immaginazione, al gusto dei propri lettori”.

10. Entre los elementos propios de la ‘grammatica del fumetto’, Morgana (2012) destaca: “la forma della vignetta e del balloon, le didascalie, il lettering, le onomatopée (in inglese, spesso parole provviste di significato, come gulp, sigh, crash), la punteggiatura emotiva e autonoma dal testo scritto (passata nelle scritture giovanili e informali), le metafore visualizzate, i segni cinetici ecc”.

11. Esto es, en los “recipientes simbólicos o contenedores que encapsulan los diálogos de los personajes parlantes representados en la viñeta, cuya procedencia se indica mediante un rabo o delta invertido dirigido al emisor de la locución inscrita” (Gasca & Gubern 2011: 279).

12. Como señalan Gasca & Gubern (2011: 377), la voz en *off* en los cómics se utiliza “en forma de locuciones de personajes que no vemos, porque se hallan supuestamente ubicados fuera de la delimitación territorial señalizada por los bordes de la viñeta, o supuestamente ocultos al lector por algún objeto, como las puertas o los biombo”.

13. Otro aspecto importante es también el de la rotulación, porque no cabe duda de que “el tratamiento gráfico de los textos literarios [...] puede aportar decisivas connotaciones al sentido del texto” (Gasca & Gubern 2011: 319). Para un análisis exhaustivo de las convenciones semióticas del cómic, véase Gasca & Gubern (2011).

### 3. Las marcas de oralidad en *Arrugas* y su traducción al italiano

*Arrugas* es una novela gráfica producida originalmente para el mercado francés, exactamente para la editorial Delcourt, donde se publica en marzo de 2007 con el título de *Rides*. Como el propio Roca explica en una entrevista (García 2008: 62), el hecho de publicar en Francia le obligó a hacer algunos cambios formales para acercar la obra al gusto de sus editores:

es cierto que el mercado francés te exige ciertas cosas. Incluso tuve que afrancesar algunas páginas para que el editor estuviese contento. Por ejemplo, cuando Emilio tiene el flashback y vuelve al aula donde estudió de niño, en la versión española había un crucifijo y un mapa de Europa. Me dijeron que el crucifijo lo quitase, porque Francia era laica desde hacía mucho tiempo, y que el mapa de Europa tal vez podría cambiarlo por uno francés. Cambié eso, cambié el menú de nochevieja (sic) para que fuese un menú de nochevieja (sic) típico francés, y los horarios de la residencia. Pero es la mentalidad francesa. En España a ningún editor se le ocurriría decirle a un autor francés que cambie ese tipo de cosas.

Aparte de estas pequeñas modificaciones, por lo demás, tanto el guión de *Arrugas*, como el resto, Roca lo escribe en español. Después, una vez terminada la novela, con los diálogos ya metidos en los globos de texto, la obra se tradujo al francés<sup>14</sup>. El álbum se editará posteriormente también en España, en noviembre de 2007, en la editorial Astiberri<sup>15</sup>. En Italia verá la luz en 2008 gracias a la editorial Tunué donde se publica bajo el título de *Rughe*.

El proyecto, como el propio Roca revela en el álbum *Emotional World Tour* (Gallardo & Roca 2009: 22), surge de una serie de experiencias personales. El primer acontecimiento que desencadenó el deseo de realizar una historia sobre la vejez fue el constatar que sus padres se estaban haciendo mayores. El afán por comprender a sus progenitores lleva a Roca a interrogarse sobre “qué sienten, qué esperan de la vida, la soledad que tienen” (Roca 2012) las personas al envejecer<sup>16</sup>.

El segundo episodio se produce al comprobar una realidad social, “la gente no quiere ver ancianos en la publicidad” (Gallardo & Roca 2009: 23).

14. Información proporcionada por el autor en mensaje electrónico (07/02/2015).

15. En 2008, Paco Roca gana el Premio Nacional de Cómic por esta obra. Posteriormente, en 2012, la novela es llevada al cine, logrando dos premios Goya: Mejor Filme de Animación y Mejor Guión Adaptado.

16. En la entrevista concedida a [www.valenciaplaza.com](http://www.valenciaplaza.com) (20/01/2012), el autor señala también: “a partir de ahí, pensé en hacer un cómic sobre las residencias de ancianos, y empecé a documentarme, a hablar con médicos, enfermeros y con gente que tenía a familiares en residencias”.

De ahí nace también el deseo por parte del autor “de comprender una etapa de la vida, la vejez, a la que la sociedad tiene bastante fobia” (Roca 2013a: 177)<sup>17</sup>.

Y, por último, el dibujante señala que “al hablar sobre la vejez era inevitable tratar una enfermedad como el Alzheimer (sic)” (Roca 2013a: 177), porque Emilio, el padre de su buen amigo MacDiego, tenía alzhéimer y pudo ver “cómo la enfermedad deteriora implacablemente al enfermo y cómo es también devastadora con los familiares que lo cuidan” (Roca 2013a: 177-178).

Todas estas vivencias confluyen de forma armónica en *Arrugas*. Es más, según Díaz de Guereñu (2013: 105), lo que incita a la lectura y a la relectura de la obra es “su fuerza, su capacidad para afectar al lector, para conmoverlo y moverlo a reflexión; en definitiva, su valor artístico”. El crítico subraya también que esta es una obra “llamada a perdurar, que apuesta sin titubeos por la capacidad expresiva del cómic y que la agranda con algunos recursos de singular elocuencia” (2013: 105).

Entre los más interesantes, sin duda, el hecho de que Roca prescinda de la voz narrativa. Al respecto, el dibujante afirma: “quería que se comprendiera a los personajes por sus gestos, para que el lector se implicase más en la historia” (Azpitarte 2009: 162). Así pues, el autor muestra “lo que viven sus personajes y evita toda tentación de comentarlo” (Díaz de Guereñu 2013: 110). La elisión de la voz narrativa determina de hecho que a lo largo de las páginas de *Arrugas* no encontremos ni un solo cartucho con texto escrito<sup>18</sup>.

Otro recurso muy sugerente es el hábil aprovechamiento de “la dimensión gráfica del cómic para abrir una ventana a las mentes de sus personajes” (Díaz de Guereñu 2013: 115). En efecto, a menudo el relato se adentra en la mente de alguno de los personajes para que el lector comparta sus fantasías y sentimientos (Díaz de Guereñu 2013: 114)<sup>19</sup>. Por ejemplo, en esta página (Fig.

17. Roca comenta asimismo que la elección se debe en parte a que ha podido constatar que “la vejez es un tema que apenas ha sido tratado de una forma directa, no sólo en los cómics, sino tampoco en la literatura o en el cine” (Azpitarte 2009: 158).

18. Los cartuchos son “las cápsulas insertas dentro de la viñeta o entre dos viñetas consecutivas [...] cuyo texto inscrito cumple las funciones de aclarar o explicar el contenido de la imagen o de la acción, facilitar o completar su continuidad narrativa, o reproducir el comentario del narrador virtual. Como puede observarse sus funciones son tan amplias como las que Roland Barthes denominó *anclaje* (para desvanecer mediante palabras la polisemia o ambigüedad de una imagen) y *conmutación* (cuando el mensaje lingüístico complementa las imágenes, para hacer avanzar la narración)” (Gasca & Gubern 2011: 273).

19. Díaz de Guereñu (2013: 115) pone el ejemplo que presentamos en la Fig. 1, esto es, cómo mediante un juego de plano y contraplano el dibujante nos devuelve a la infancia de Emilio y al pánico que sintió su primer día de colegio, pero a lo largo de la obra



1)<sup>20</sup>, donde se nos narra el ingreso de Emilio, un director de banco jubilado con claros síntomas de alzhéimer, en una residencia de ancianos, sin recurrir



Figura 1

asistimos también a las imágenes mentales de otros personajes como las de la señora Rosario (2013: 18), las de Carmencita (2013: 44), etc.

20. El copyright de las diferentes imágenes corresponde al autor y editoriales pertinentes. Su uso es meramente informativo, con fines docentes y de investigación.

a un cartucho de texto narrativo, el autor logra que el protagonista, al evocar su primer día de escuela, nos transmita esa sensación de nudo en el estómago que uno tiene cuando llega por primera vez a un lugar (Azpitarte 2009: 165)<sup>21</sup>.

Con todo, como señalábamos ya al principio de este trabajo, lo normal es que el código verbal y el icónico conformen un lenguaje unitario. Efectivamente, el magnífico engaste entre texto e imagen se puede apreciar también en la siguiente viñeta, donde el lector contempla ahora cómo tras la despedida, Emilio, acongojado e impotente, murmura como insulto dirigido a su vástago el adjetivo vulgar ‘gilipollas’ (Roca 2013a: 13), término del que se hará eco también Juan, antiguo locutor que ahora solo repite lo que oye<sup>22</sup>.

En la viñeta, la ‘complicidad signica’ (Morgana 2003: 167) con los lectores permite poner de manifiesto la entonación del protagonista. De tal manera que este rasgo prosódico, el de un enunciado murmurado, se concretiza mediante un tamaño de letra más pequeño del adjetivo vulgar que sale del globo de Emilio.



Figura 2

21. Sobre esta manera diferente de narrar, el propio Roca declara que cree que el éxito de *Arrugas* “ha abierto los ojos a mucha gente acerca de las posibilidades de un medio como el cómic a la hora de narrar historias de otro tipo” (Azpitarte 2009: 169).
22. No obstante, Silvia Morgana (2012) sostiene que “a parlare, con apparente ossimoro, sono però prevalentemente le immagini, in genere caratterizzate da forte denotatività e informatività”.



Se trata, como es sabido, de una convención semiótica propia del género que en este caso es utilizada para reflejar el estado emocional del protagonista. Resulta evidente además que el autor ha seleccionado un registro deliberadamente vulgar que, hasta cierto punto, contrasta con la personalidad del protagonista, justamente para mostrar mejor la rabia y frustración del personaje. Sin embargo, en el texto meta, la traductora opta por el vocablo *cretini* (Roca 2013b: 9), rompiendo el tono del discurso del texto origen. Además, no cabe duda de que el vocablo italiano *cretino* no recoge todos los matices de expresividad del término ‘gilipollas’<sup>23</sup>.

Otras veces, el código verbal es utilizado de manera ingeniosa para “suscitar una experiencia lectora próxima al desconcierto del anciano con Alzheimer (sic)” (Díaz de Guereñu 2013: 115). Por ejemplo, durante los ejercicios de movilidad la monitora propone pasar la pelota al revés (2013a: 30-31) es decir, al compañero que está a la izquierda. En este caso (Fig. 3), el dibujante altera las convenciones del género<sup>24</sup> y, de hecho, subvierte las expectativas del lector, de manera que lo que lee el lector no es el diálogo real de los personajes “sino la versión confusa que percibe el protagonista” (Díaz de Guereñu 2013: 115). Desafortunadamente, en el TM no se recoge este original hallazgo expresivo del autor, pues el término ‘talope’, forma alterada de ‘pelota’, es corregido y trasladado por *palla* (2013b: 26-27), perdiéndose por completo la ambivalencia del original.

Observamos también que en el TO el código verbal se acomoda perfectamente a los diferentes contextos de comunicación. Sin duda, uno de los ejemplos más significativos tiene lugar cuando el protagonista, tras descubrir casualmente por un error del enfermero que tiene alzhéimer (Roca 2013a: 55), visita al médico del geriátrico (2013a: 56-58). En este caso, el diálogo es utilizado por el dibujante para introducir elementos nuevos en el plano conceptual sobre esta enfermedad, por ejemplo: diagnóstico, cuadro clínico, tratamiento, etc. En el diálogo, especialmente dramático, de tres páginas que tiene lugar entre el doctor y Emilio, dado que la función perseguida es la de informar a un paciente sobre las características de la enfermedad que sufre, comprobamos cómo el especialista aborda su materia de especialidad

23. De acuerdo con Beinhauer (1991: 56), el término ‘gilipollas’ indica un “idiota que se comporta como un cobarde y un tonto”.

24. Efectivamente, como subraya Eco (1973: 150), el elemento fundamental de la *semántica* del cómic es “anzitutto il segno convenzionale della ‘nuvoletta’ (che è appunto il ‘fumetto’, lo ‘echtoplasme’, il ‘balloon’) il quale, se tratteggiato secondo alcune convenzioni, e terminante in una lama che indica il viso del parlante, significa ‘discorso espresso’”.



Figura 3

adaptando su expresión a la situación comunicativa. Nos hallamos, por tanto, frente a un discurso especializado de tipo divulgativo enfocado hacia el público general, esto es, los lectores de la novela y el propio Emilio<sup>25</sup>. Como se puede comprobar en las viñetas que presentamos a continuación a modo de ejemplo (Fig. 4), una de las características más destacadas en esta situación comunicativa es, sin duda, la exactitud en la expresión por parte del doctor.

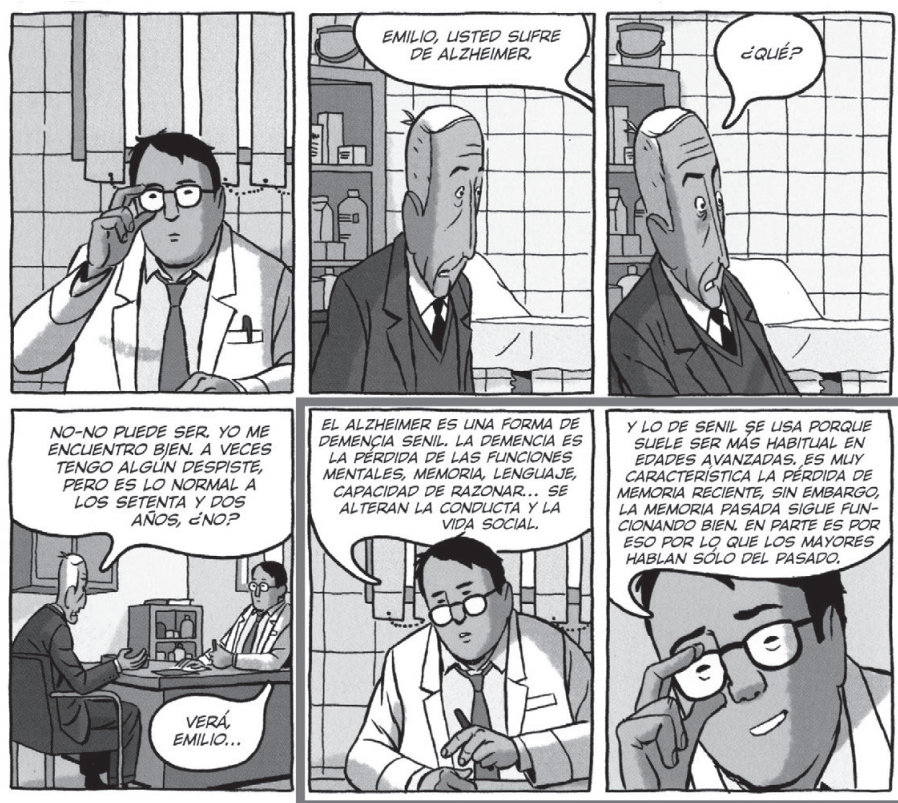


Figura 4

En el TM (2013b: 52), en cambio, se altera la modalidad lingüística presente en el TO (2013a: 56) y no se respetan las estructuras conceptuales del

25. En resumen, uno de los interlocutores es un especialista en el ámbito conceptual abordado, es decir, pertenece a un grupo profesional específico. La situación comunicativa es de tipo informativo y el tono de la comunicación es formal.

dominio, de hecho, se trivializa el conocimiento científico del doctor como se puede constatar en las dos viñetas que siguen (Fig. 5).

Así pues, pese a presentar el TO una situación de comunicación marcada, con la presencia de una terminología específica ('demencia senil', 'memoria reciente', 'memoria pasada', 'funciones mentales', etc.), por el contrario, en el TM se constata una total falta de precisión y ausencia de exactitud en la expresión con respecto al TO<sup>26</sup>.



Figura 5

Otro rasgo característico del lenguaje hablado es, sin duda, el uso de los marcadores del discurso, en este caso se trata del marcador conversacional 'pues', uno de los marcadores más empleados en el español oral.

26. Sobre la longitud de este diálogo, Roca afirma que se preocupó realmente por saber si un doctor daría tantas explicaciones y comenta que, efectivamente, "los hay que creen que hay que explicar al paciente todo, sin secretos" (Azpitarte 2009: 162).





Figura 6

En esta viñeta (2013a: 18), el marcador polifuncional ‘pues’, seguido de entonación suspendida, es utilizado como inicio de intervención reactiva ante la pregunta de Emilio: “¿No hay nadie despierto en la residencia?”. El marcador actúa, por consiguiente, como enlace pregunta-respuesta expresando duda, vacilación<sup>27</sup>. Es más, la caracterización visiva que se nos da de Miguel, marcada por el gesto pensativo, así nos lo confirma. Efectivamente, parece como si el interlocutor, Miguel, se estuviera dando un tiempo para encontrar la respuesta a la pregunta de Emilio. En la traducción al italiano se opta por el equivalente funcional *dunque* (2013b: 14)<sup>28</sup>, que permite reflejar que el hablante está reorganizando sus ideas. Ahora bien, teniendo en cuenta la situación comunicativa, si se hubiera querido marcar el titubeo de Miguel, se hubiera podido mantener ese matiz en el TM mediante las partículas *ehm* o bien *beh*, que en italiano sirven para encubrir una vacilación del hablante.

27. Sobre los usos del marcador *pues* y su traducción al italiano, véase Calvi & Mapelli (2004).

28. Se trata de una partícula que presenta, fundamentalmente un valor conclusivo y continuativo. De hecho, según Serianni (1999: 542), *dunque* permite señalar “una deduzione logica” o también expresar “una sintesi conclusiva di ciò che è stato detto in precedenza”.



Figura 7

Para terminar, afrontaremos un elemento clave de la semántica del cómic, esto es, los signos gráficos utilizados para plasmar las onomatopeyas y las palabras expresivas (sustantivos y verbos fonosimbólicos)<sup>29</sup>. Además, hay que tener en cuenta que en *Arrugas* las onomatopeyas cumplen un papel muy importante en la historia. De hecho, el propio dibujante reconoce que ha tratado de utilizarlas también de modo creativo para resolver varias escenas difíciles<sup>30</sup>. En nuestro análisis y cotejo entre el TO y el TM hemos comprobado que las onomatopeyas y los fonosímbolos no se traducen nunca cuando invaden la imagen y sí cuando aparecen dentro de los globos, aunque en este caso se trata, sobre todo, de interjecciones<sup>31</sup>. Pero, como es sabido, incluso las onomatopeyas “per quanto più trasparenti, sono comunque legate alle specifiche culture in cui sorgono – come dimostrano le variazioni tra le diverse lingue” (Ghenó 2003). Es decir, ante un mismo referente, cada lengua lexicaliza de

29. De acuerdo con Gasca & Gubern (2009 & 2011), no distinguiremos aquí entre palabras expresivas y onomatopeya, “en cuanto icono acústico [...] que aspira a convertirse en traducción oral y/o escrita, de los ruidos” (2009: 8). Adoptaremos, por el contrario, un criterio ancho incluyendo en esta categoría no sólo las onomatopeyas puras sino también una serie de sustantivos y verbos que en el mundo del cómic se utilizan ‘a modo’ de onomatopeyas.

30. Por ejemplo, en dos escenas, “el sonido precede a los personajes y narra sin necesidad de que un texto de apoyo explique la historia” (Azpitarte 2009: 166). En concreto, cuando Emilio empieza a afeitarse de noche (Roca 2013a: 44) y cuando Miguel fuma un cigarro en la nieve (2013a: 53).

31. Por lo que se refiere a los fonosímbolos, téngase en cuenta también que el tamaño de sus letras, “tanto como su color (frío o cálido), sugieren su intensidad sonora, en un ejemplo singular de sinestesia óptico-acústica” (Gasca & Gubern 2009: 9).

manera distinta la onomatopeya correspondiente, de acuerdo con sus reglas fonológicas y grafemáticas.

En las viñetas que presentamos a continuación (Fig. 8) encontramos la representación acústica del aplauso, de hecho, como señalan Gasca & Gubern (2009: 255), en los cómics del área hispanohablante, ‘plas, plas’ se utiliza para simbolizar “el sonido rítmico de los aplausos”. En cambio, en italiano este sonido se transcribe de forma diferente, esto es, mediante *clap, clap*<sup>32</sup>. Así pues, en este caso no existe correspondencia gráfica entre las dos lenguas, sin embargo, en el TM se opta por dejar la onomatopeya en la LO<sup>33</sup>. Desconocemos las razones de esta elección, aunque quizás se deba a la mayor permeabilidad de la lengua italiana a la penetración de préstamos crudos, sobre todo, provenientes del inglés.



Figura 8

Lo mismo ocurre con otros fonosímbolos de uso disimétrico entre las dos lenguas<sup>34</sup>, por ejemplo ‘rasc, rasc’ (2013a: 25), que acústicamente sugiere el sonido que se produce al frotar la piel con las uñas, tendría en italiano como forma equivalente *grat, grat*. También ‘tap’ (2013a: 29), que indica el ruido de un golpe, con frecuencia como efecto de una percusión. En cambio, en italiano, para este valor semántico de la viñeta en objeto, el sonido sería *boing*. Algo parecido sucede con ‘chof chof chof’ (2013a: 44), que en español indica el sonido que se produce al caminar sobre los charcos, también en este caso en

32. De hecho, en la segunda acepción del Treccani se señala: “*clap*<sup>2</sup> <klāp> s. ingl. [dal v. (to) *clap* «battere le mani», di origine onomatopeica], usato in ital. come interiez. – Nel linguaggio dei fumetti, parola che riproduce (generalm. ripetuta: *clap clap*) il rumore prodotto da un applauso”.

33. Para la traducción de las onomatopeyas al italiano hemos contado con la ayuda de Federico Brusco, ilustrador de cómics, a quien desde aquí damos las gracias por sus valiosos consejos y sugerencias.

34. Las onomatopeyas presentes en la Fig. 9 en el TM se hallan en las pp. 21, 25 y 40. Las dos onomatopeyas de la Fig. 10 en la página 59 del TM.

el TM se mantiene la onomatopeya en español, aunque en italiano este sonido se transcribe por *splash*, *splash*.

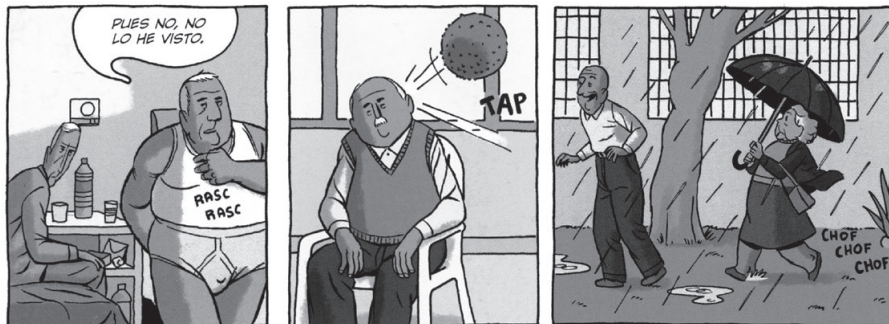


Figura 9

Tampoco ‘tap’ (2013a: 63), onomatopeya utilizada en el TO para indicar el ruido de un libro que se cierra de golpe, es trasladada a la lengua meta por la forma correspondiente, en este caso *tump*. También es divergente el uso de ‘plaf’ (2013a: 63), que en la viñeta denota el golpe de un libro, sonido que en italiano se transcribe mediante *stump*.

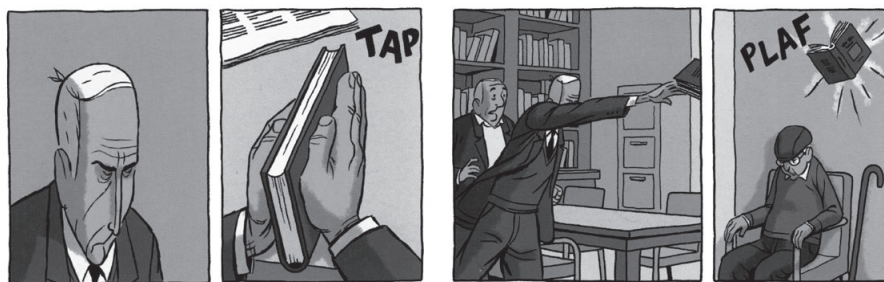


Figura 10

Aparte de lo ya expuesto, el cotejo de la traducción con el texto original ha evidenciado también que, a menudo, términos que no presentan ninguna dificultad traslativa, como por ejemplo el vocablo ‘bocadillo’ presente en la siguiente tira (2013a: 65), son trasladados recurriendo a técnicas no pertinentes en esa situación comunicativa.



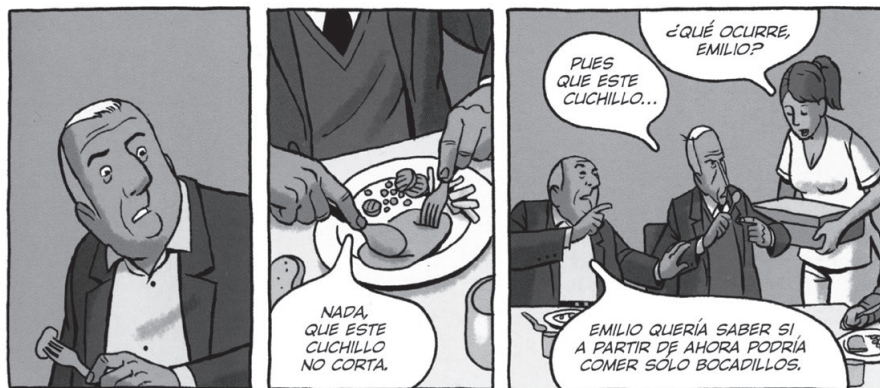


Figura 11

Como se puede comprobar, para trasladar este vocablo, en la tira en italiano se ha recurrido, innecesariamente, a la técnica de la creación discursiva<sup>35</sup>, pues, el término ‘bocadillos’ es traducido por *bigné* (2013b: 61), en castellano ‘petisú’ (según el DRAE, “pastelillo redondo hecho de masa, al horno, y relleno después con una crema dulce”).



Figura 12

Se produce, claramente, una transposición errónea, sobre todo si tenemos en cuenta que la camarera ante la petición de Miguel contesta: “Preguntaré en la cocina. No creo que haya ningún problema” (2013a: 66). Sin duda, al lector

35. Esto es, utilizando una “equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto” (Hurtado Albir 2004: 270).

del TM le resultará un tanto extraño que se acepte sin más que un anciano de un día para otro pase a comer solo ‘petisús’.

La comparación textual nos ha permitido detectar también algunas discrepancias por lo que se refiere a la traslación de los nombre propios presentes en el original. En la actualidad, la tendencia es la de conservar los antropónimos y, efectivamente, en el TM la mayor parte se dejan en español: Miguel, Juan, Dolores, Modesto, Agustín, Esteban, Emilio, Félix, Martín, Josefa, Julia, Ramón; sin embargo, en cuatro casos se traducen al italiano: Rosaria, Anna, Sole y Carmelina y, en un caso, el del ‘señor Pellicer’, se recurre de nuevo a una equivalencia efímera y se traslada por Renato. Se verifica también una incongruencia entre elementos gráficos y narrativos al trasladar ‘Menú de Nochebuena’ (2013a: 54) por *Menù di Natale* (2013b: 50)<sup>36</sup>. Efectivamente, la escenografía presente en las diferentes viñetas es la propia de la cena de Nochebuena: velas, champán, gorros de Papá Noel, etc<sup>37</sup>.



Figura 13

### 3. A modo de conclusión

En resumen, coincidimos con Podeur (2012: XI) cuando afirma que la novela gráfica es el dominio por excelencia para la experimentación, puesto que “les auteurs agissent en toute liberté pour un public adulte restreint désormais éduqué très tôt au verbo-iconique; un public que sait donc lire les différents

36. En España la Nochebuena, víspera del nacimiento de Jesús, se celebra cenando con la familia, comiendo dulces típicos navideños y cantando villancicos. En cuanto al día de Navidad, este normalmente se conmemora con una comida similar a la cena de Nochebuena. En Italia, dependiendo de las zonas, se prefiere festejar con la comida de Navidad (*pranzo di Natale*) o con la cena de Nochebuena. De cualquier manera, en el TM se hubiera podido evitar la incongruencia entre las imágenes de la cena y el rotulado del cartel trasladando ‘Menú de Nochebuena’ por *Menù della Vigilia di Natale*, o bien, *Cenone della Vigilia di Natale*.

37. Nótese también que los platos del menú, a excepción del postre, han sido sustituidos por otros más típicos de la cocina italiana, esto es, se ha recurrido a la técnica de la adaptación.

strates de chaque cadre-case, et se montre de plus en plus exigeant”<sup>38</sup>. Es decir, es evidente que los lectores de novela gráfica están acostumbrados a una descodificación que podríamos denominar ‘multiniveles’. En cierto modo, como pone de relieve Rota (2001: 6), traducir cómics significa “tradurre non solo un’opera straniera, ma anche un diverso modo di intendere il fumetto, di realizzarlo, di leggerlo”. Así pues, uno de los retos que deberá afrontar el traductor será el de garantizar también a los lectores del TM esa original descodificación ‘multiniveles’.

En líneas generales, hemos constatado que en la traducción al italiano de *Arrugas* se respeta el vínculo presente en el original entre el código icónico y el código lingüístico. No obstante, el análisis que hemos llevado a cabo refleja que, por ejemplo, en el caso de las onomatopeyas ese vínculo no siempre se mantiene idéntico. De hecho, a los lectores italianos puede sorprenderles la presencia de onomatopeyas extrañas a la cultura *fumettistica* italiana, pues, como hemos puesto de relieve, ambas lenguas difieren en la transcripción de muchos sonidos. Sin embargo, en el TM se opta por dejar las onomatopeyas en la LO, aunque no siempre las representaciones gráficas de los sonidos presentes en el TM se corresponden con los patrones tradicionales para el italiano<sup>39</sup>. Además, hemos verificado que la mayoría de las onomatopeyas presentes en el TO son específicas del ámbito hispánico, como el propio Roca nos ha señalado en un correo electrónico: “hay onomatopeyas que están integradas en el dibujo, en general, todas las que están fuera de los globos de texto. [...] Lo habitual es hacerlo en inglés para que sea universal, pero eso me incomoda un poco” (26/11/2014)<sup>40</sup>.

En cuanto a las otras marcas de oralidad características de *Arrugas* (conectores pragmáticos, registro lingüístico, estilemas del autor, etc.), como ya hemos señalado, a menudo se eliminan o no se recogen los matices expresivos presentes en el TO.

En conclusión, no cabe duda de que en la novela gráfica la interrelación texto-imagen condiciona el trabajo del traductor, pero, no es menos cierto

38. Esta estudiosa señala también que el trabajo de un autor de novela gráfica no es un trabajo fácil porque: “il lui faut un scénario, la compétence d’un dessinateur, écrire pour être regardé, puis lu” (2012: XI).

39. En líneas generales, la lengua italiana utiliza muchas más onomatopeyas en inglés que el español.

40. Por otra parte, es notorio también que “las técnicas de impresión actuales permiten hacer cambios en la grafía tanto dentro del globo como fuera” (Muñoz-Calvo 2013: 120). Este dato nos ha sido confirmado también por el director editorial de Tunué, Massimiliano Clemente, en conversación telefónica (26/11/2014).

también que justamente la naturaleza de este género puede facilitar enormemente la labor del mismo y erigirse en instrumento de desambiguación textual.

### Referencias bibliográficas

- AZPITARTE, Koldo. (2009) *Senderos. Una retrospectiva de la obra de Paco Roca*. Bilbao: Laukatu.
- BARBIERI, Daniele. (2010) *Il pensiero disegnato. Saggi sulla letteratura a fumetti europea*. Roma: Coniglio Editore.
- BARRIOS, Nuria. (2010) "La ambición del dibujante." *El País (Babelia)*, 11 de diciembre de 2010, pp. 4-5.
- BAUR, Elisabeth Katrin. (1978) *La historieta: una experiencia didáctica*. México: Nueva Imagen.
- BEINHAUER, Werner. (1991) *El español coloquial*. Madrid: Gredos.
- BRUMME, Jenny (ed.) (2008) *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- CALVI, Maria Vittoria & Giovanna Mapelli. (2004) "Los marcadores "bueno", "pues", "en fin" en los diccionarios de español e italiano." *Artifara: revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 4. Versión electrónica: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1202721>>
- CARRERAS I GOICOECHEA, María; Estefanía Flores Acuña & Monica Provezza. (2008) *La traducción de cómics. Corto Maltés, Lupo Alberto y Dylan Dog en español*. Roma: Aracne.
- COMA, Javier. (1979) *Del gato Félix al gato Fritz: historia de los cómics*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DÍAZ DE GUERENU, José Manuel. (2013) "Relectura de Arrugas." En: Roca, Paco 2013a. *Arrugas*. Bilbao: Astiberri, pp.105-129.
- DÍAZ DE GUERENU, José Manuel. (2014) *Hacia un cómic de autor (A propósito de Arrugas y otras novelas gráficas)*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- DUC, Bernard. (1982) *L'Art de la BD: du scénario à la réalisation graphique*. París: Glénat.
- ECO, Umberto. (1973 [1965]) *Apocalittici e integrati*. Milán: Bompiani.
- GALLARDO, Miguel & Paco Roca. (2009) *Emotional World Tour (diarios intinerantes)*. Bilbao: Astiberri.
- GARCÍA, Santiago. (2008) "Entrevista a Paco Roca: 'El cómic es muy apropiado para lo dramático'." *ABC (ABCD, suplemento cultural)*, 6 de diciembre de 2008, pp. 62-63.
- GARCÍA, Santiago. (2010) *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri.
- GARCÍA, Santiago. (2011) "En el umbral. El cómic español contemporáneo." *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 2 (Extra), pp. 255-263.

- GASCA Luis & Román Gubern. (2011) *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.
- GASCA Luis & Román Gubern. (2009 [2008]) *Diccionario de onomatopeyas del cómic*. Madrid: Cátedra.
- GHENO, Vera. (2003) "L'onomatopea." En: *Accademia della Crusca*, sezione 'Consulenza linguistica'. Versión electrónica: <<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/onomatopea>>
- GROENSTEEN, Thierry. (2012) *Il sistema fumetto*. Génova: ProGlo.
- HURTADO ALBIR, Amparo. (2004 [2001]) *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI. *Vocabolario*. Versión electrónica: <<http://www.treccani.it/vocabolario/>>
- MAYORAL ASENSIO, Roberto; Natividad Gallardo San Salvador & Dorothy Kelly. (1986) "Concepto de traducción subordinada (cómic, cine, canción, publicidad): perspectivas no lingüísticas de la traducción." En: Fernández, Francisco (ed.) 1986. *Actas del III Congreso Nacional de Lingüística Aplicada*. Valencia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, pp. 95-105.
- MCCLOUD, Scott. (2005) *Entender el cómic: el arte invisible*. Bilbao: Astiberri.
- MORGANA, Silvia. (2012) "Stabile, convenzionale, mimetico: il teatro del fumetto." En: *Enciclopedia Treccani*. Versión electrónica: <[http://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/fumetti/Morgana.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/fumetti/Morgana.html)>.
- MORGANA, Silvia. (2003) "La lingua del fumetto." En: Bonomi, Ilaria; Andrea Masini & Silvia Morgana (eds.) 2003. *La lingua italiana e i mass media*. Roma: Carocci, pp. 165-198.
- MUÑOZ ZIELINSKI, Manuel. (1982) *La bande dessinée (système de communication, art plastique et recours pédagogique)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral.
- MUÑOZ-CALVO, Micaela. (2013) "¡AY!, ¡HUY!, ¡PAF!, ¡BOUM!, ¡ZAS!: Interjecciones, sonidos inarticulados y onomatopeyas en *Astérix en Hispania* y sus traducciones en las lenguas de la península ibérica." *Transfer* 8, pp. 117-152. Versión electrónica: <<http://www.raco.cat/index.php/Transfer/article/view/269632>>
- PODEUR, Josiane. (2012) *Tradurre il fumetto - Traduire la bande dessinée*. Nápoles: Liguori.
- RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. (1975) *El "cómic" femenino en España: arte sub y anulación*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. (2010) "Prefacio. La novela gráfica y el arte adulto." En: García, Santiago 2010. *La novela gráfica*. Bilbao: Astiberri, pp. 11-13.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2014) *Diccionario de la lengua española*. Versión electrónica: <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>>

- ROCA, Paco. (2013a [2007]) *Arrugas*. Bilbao: Astiberri.
- ROCA, Paco. (2013b [2008]) *Rughe*. Traducción de Alessandra Papa. Latina: Tunué.
- ROCA, Paco. (2013c [2010]) *El invierno del dibujante*. Bilbao: Astiberri.
- RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, José Luis. (1977) *Las funciones de la imagen en la enseñanza: semántica y didáctica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ROTA, Valerio. (2001) *Nuvole migranti. Viaggio nel fumetto tradotto*. Mottola: Lilliput.
- SERIANNI, Luca. (1999) *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Turín: UTET.
- VALENCIAPLAZA.COM. (2012) "Entrevista. Paco Roca: *Arrugas* es la antítesis del mundo de la publicidad." Versión electrónica: <<http://www.valenciaplaza.com/ver/46496/-paco-roca---arrugas--es-la-antitesis-del-mundo-de-la-publicidad.html>>
- ZANETTIN, Federico. (1998) "Fumetti e traduzione multimediale." *IntTRAlinea* 1. Versión electrónica: <[http://www.intraline.org/archive/article/Fumetti\\_e\\_traduzione\\_multimediale](http://www.intraline.org/archive/article/Fumetti_e_traduzione_multimediale)>
- ZANETTIN, Federico. (2008) *Comics in Translation*. Londres: Routledge.

## NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ ABELLA es investigadora y Profesora Agregada de Lengua y Traducción en el Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Verona. Licenciada en Filología, sección Filología Románica (Italiano) por la Universidad de Salamanca. Actualmente sus líneas de investigación se centran en la traducción literaria (*Tratamiento de la cultura lingüística en la traducción al italiano de Asesinato en el Comité Central*, 2013; *La traducción de los elementos culturales en una novela de Vázquez Montalbán*, 2012) y en las lenguas de especialidad, fundamentalmente en la lengua del turismo (*Hacia una caracterización de la newsletter turística: el caso de Spain.info*, 2015; *Reflexiones en torno al género boletín digital turístico: situación comunicativa y análisis lingüístico*, 2014; *El discurso de la promoción turística institucional en Internet*, 2013). Es miembro del grupo de investigación *Linguaturismo* de la Universidad de Milán.

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ ABELLA is a researcher and Assistant Professor in Language and Translation at the Department of Foreign Languages and Literature at the University of Verona. She holds a degree in Philology, section of Romance Philology (Italian) from the University of Salamanca. Currently, her research is focused on literary translation (*Tratamiento de la cultura lingüística en la traducción al italiano de Asesinato en el Comité Central*, 2013; *La traducción de los elementos culturales en una novela de Vázquez Montalbán*, 2012) and in specialty languages, primarily in the language of tourism (*Hacia una caracterización de la newsletter turística: el caso de Spain.info*, 2015; *Reflexiones en torno al género boletín digital turístico: situación comunicativa y análisis lingüístico*, 2014; *El discurso de la promoción turística institucional en Internet*, 2013). She is a member of the research group *Linguaturismo* of the University of Milan.





# ASPECTOS IDEOLÓGICOS EN LA TRADUCCIÓN PARA EL DOBLAJE DE *FÍSICA O QUÍMICA*

Lupe Romero

lupe.romero@uab.es  
Universitat Autònoma de Barcelona

Antonella De Laurentiis

antonella.delaurentiis@unisalento.it  
Università del Salento

## Resumen

El objetivo principal de este artículo es presentar los primeros resultados de un estudio descriptivo sobre la traducción para el doblaje de la serie española *Física o Química* en Italia. *Física o Química* es una serie ambientada en un instituto madrileño, cuyos protagonistas son adolescentes y profesores, y el argumento gira en torno a las relaciones que se establecen entre ellos. Por la naturaleza de la serie, se pueden encontrar diálogos con abundantes marcas coloquiales y vulgares propias del lenguaje juvenil, y escenas en las que se abordan los temas que suelen preocupar a los adolescentes como la religión, el sexo, las drogas y los grupos sociales. En el artículo, describiremos de qué manera la ideología ha influido en el tratamiento de la traducción de dichos temas hasta llegar a distorsionar, cambiar el sentido o incluso eliminar aquellos elementos considerados tabú en la cultura receptora.

## Abstract

“Ideological aspects in the dubbing of *Física o Química*”

The general aim of this paper is to present the initial results of a descriptive study of the Italian dubbing of the Spanish television series *Física o Química* [Physics or Chemistry].

*Física o Química* is set in a secondary school in Madrid. Its main characters are teenagers and teachers, and its storyline revolves around the relationships between them. The series features dialogues containing many colloquial and rude expressions typical of the language used by youngsters, as well as scenes portraying youngsters' interest in religion, sex, drugs, and social groups. The paper shows the impact of

ideological orientations on the translated version, and how this has led to distortions, altered meanings or even the complete removal of elements deemed taboo.

**Palabras clave:** Traducción audiovisual. Doblaje. Ideología. Censura. Técnicas de traducción.

**Keywords:** Audiovisual Translation. Dubbing. Ideology. Censorship. Translation Techniques.

Manuscript received on May 3, 2015 and accepted for publication on September 18, 2015.

## 1. Introducción

El objetivo principal de este artículo es presentar los primeros resultados de un estudio descriptivo sobre la traducción para el doblaje de la serie española *Física o Química* en Italia, prestando especial atención a la traducción de los elementos más característicos de la oralidad relacionados con la religión, el sexo, las drogas, los grupos sociales y el lenguaje soez.

La religión, el sexo, las drogas, los grupos sociales y el lenguaje soez son temas que suelen ser objeto de polémica y censura en la práctica traductora por diferentes causas. Tal y como señala Scandura (2014: 126) la censura puede obedecer a motivos políticos, cuando se ejerce desde el Estado; a motivos religiosos o culturales, relacionados con lo que se considera políticamente correcto, y ser ejercida por los estudios de doblaje y distribuidoras; y la autocensura del propio traductor, que se puede dar en circunstancias en las que el traductor se anticipa a una censura ejercida por el Estado (Gutiérrez Lanza 2001) o también porque, tal y como señala O'Connell (2001: 1), la elección o descarte de determinadas soluciones traductorales a según qué temas, nunca está exenta de ciertas implicaciones ideológicas por parte del traductor.

Desde ese punto de vista, en este artículo presentaremos un estudio en el que describimos cómo se resuelve la traducción en italiano de elementos y expresiones relacionadas con la religión, el sexo, las drogas, los grupos sociales y el lenguaje soez, y de qué manera la ideología ha influido en la elección de determinadas soluciones traductorales hasta llegar a distorsionar, cambiar el sentido o incluso eliminar aquellos aspectos considerados tabú en la cultura receptora. El estudio comprende las siguientes partes: 1) Descripción de las condiciones de la recepción de la serie en España y en Italia, para valorar cuál ha sido el peso de la cultura receptora en la adopción de determinadas soluciones traductorales y qué tipo de censura se ha ejercido; 2) Presentación del modelo de análisis que hemos adoptado para describir la versión original y la versión doblada al italiano desde un enfoque contrastivo de tipo cuantitativo y cualitativo; 3) Descripción de las técnicas utilizadas en el trasvase de las cuestiones relacionadas con la religión, las drogas y el sexo, y de los cambios de corte ideológico a los que ha sido sometida la versión original.

## 2. *Física o Química*. Las condiciones de la recepción en España y en Italia

La traducción siempre se produce en un contexto sociocultural determinado. Por este motivo en ella intervienen factores que tienen que ver con las condiciones de la recepción en relación con los modelos socioculturales imperantes en la lengua y la cultura de llegada. En el caso de la serie *Física o Química*, si bien en España su emisión batió récords de audiencia<sup>1</sup> y las críticas recibidas no la condicionaron, en Italia, sin embargo, las condiciones de la recepción fueron muy distintas y su emisión fue acompañada de polémicas y debates en prensa y televisión, que cuestionaban la idoneidad de su contenido y condicionaron su emisión y también las soluciones traductorales a los temas que causaron mayor polémica (cf. infra 4. *Análisis del corpus*). En este apartado, por tanto, describiremos las condiciones de la recepción en ambos países para contextualizar y entender mejor el porqué de ciertas estrategias de traducción llevadas a cabo en el doblaje de la serie.

*Física o Química* (producida por Adrián Lorente) es una serie ambientada en un instituto madrileño cuyos protagonistas son adolescentes y profesores, y el argumento gira en torno a las relaciones que se establecen entre ellos. La serie, recomendada para mayores de 13 años, se emitió en una cadena privada, Antena 3, de 2008 a 2011, con un total de 7 temporadas y 77 capítulos, logrando un gran éxito en España y ganando varios premios entre los que destacamos el Premio Ondas, en 2009, por “su capacidad para conectar con el público joven y adaptarse al desarrollo multiplataforma de los contenidos” y, en el mismo año, el Premio Shangay “por el mejor personaje o trama homosexual”<sup>2</sup>.

Aunque obtuvo un enorme éxito entre el público adolescente y juvenil, la serie también recibió algunas críticas de diferentes asociaciones como la Confederación Española de Asociaciones de Padres y Madres de Alumnos, que consideró que la serie ofrecía una visión perniciosa de las relaciones entre alumnos y profesores; también fue puesta en entredicho por los Telespectadores Asociados de Cataluña, que criticaban principalmente

1. Para una mayor información sobre cifras y datos de audiencia, véanse los siguientes enlaces: <[http://www.antena3.com/series/fisica-o-quimica/noticias/record-espectadores-despedida-fisica-quimica\\_2011061400083.html](http://www.antena3.com/series/fisica-o-quimica/noticias/record-espectadores-despedida-fisica-quimica_2011061400083.html)>; <<http://www.formulatv.com/series/fisica-o-quimica/audiencias/>>

2. Para una mayor información sobre los premios recibidos, véanse los siguientes enlaces: <[http://www.antena3.com/noticias/cultura/fisica-quimica-gonzalo-castro-premios-ondas-2009\\_2009101600090.html](http://www.antena3.com/noticias/cultura/fisica-quimica-gonzalo-castro-premios-ondas-2009_2009101600090.html)>; <<http://series-de-hoy.es/tl/Personajes,Premios.htm>>; <<http://magitorras.blogspot.it/2009/12/premios-shangay-2009.html>>; <[http://www.premiosondas.com/historia\\_2009-2000-09.php](http://www.premiosondas.com/historia_2009-2000-09.php)>

la relación pederasta entre una profesora y un alumno menor de edad; la Federación de Trabajadores de la Enseñanza subrayó la visión negativa que la serie proporcionaba de la imagen educativa del país y de sus docentes<sup>3</sup>. A pesar de dichas críticas, la serie siguió cosechando un gran éxito hasta que a finales de la 7ª temporada bajó de audiencia (del 18.2 de *share* en la 1ª temporada al 10.7 en la última).

En Italia, la serie se emitió en Rai 4, un canal público, de 2010 a 2012. La emisión de las dos primeras temporadas fue semanal y en horario de *prime time* (19:30h) con dos reposiciones, una en horario matinal y otra en horario de sobremesa. En cambio, los capítulos de la 3ª, 4ª y 5ª temporada se emitieron diariamente (de lunes a viernes) y, a raíz de algunas denuncias y polémicas que describiremos a continuación, hubo un cambio radical en la franja horaria: pasaron a emitirse en horario matinal (9h) para garantizar la protección del horario infantil (de 16h a 19h), como está establecido en el código ético de la Rai<sup>4</sup>.

La serie también cosechó un gran éxito entre el público adolescente y juvenil<sup>5</sup>, pero, a diferencia de lo que ocurrió en España, en Italia la serie recibió muchas críticas que condicionaron las circunstancias de su recepción. De hecho, la 6ª y 7ª temporadas, que tenían que ser emitidas entre 2012 y 2013, siguen inéditas en Italia, aunque el director de Rai 4, Carlo Freccero, en una entrevista publicada por el *Corriere della Sera*, afirmaba lo siguiente: “Da gennaio tornerà sicuramente *Fisica o Chimica*, dopo il casino che è successo” (*Corriere della Sera*, 16/8/2012). El “casino” (follón) al que se refiere Freccero tiene que ver con las presiones ejercidas por sectores católicos y por la prensa italiana más conservadora con el objetivo de suspender la emisión de la serie.

Los primeros, representados por Luca Borgomeo, presidente de la asociación católica de telespectadores AIART (Associazione Italiana Ascoltatori Radio e Televisione), consideraban que la serie era inapropiada por abordar temáticas relacionadas con el mundo de la droga y del sexo y por mostrar abiertamente el tema de la homosexualidad, acusándola incluso de incitar a los jóvenes a ser homosexuales:

---

3. Para una mayor información sobre las críticas recibidas, véanse los siguientes enlaces <[http://elpais.com/diario/2008/02/22/radiotv/1203634801\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/02/22/radiotv/1203634801_850215.html)>; <<http://www.ateleus.com/concapa-critica-la-entrega-del-premio-ondas-a-fisica-o-quimica/>>; <<http://www.economista.es/sociedad/noticias/386711/02/08/Asociaciones-de-telespectadores-y-padres-se-quejan-de-la-serie-de-antena-3-flsica-o-quilmica.html#.Kku84Jon3Q2P7hv>>

4. Véase el texto íntegro en: <<http://www.rai.it/dl/docs/1381735752342codiceetico.pdf>>

5. Véase: <<http://www.tvblog.it/post/31191/fisica-o-chimica-le-repliche-da-oggi-su-rai4-e-a-febbraio-le-nuove-puntate>>; <<http://fisicaochimicaitaliafans.blogspot.it/>>

Le vite dei personaggi del telefilm, alunni ed insegnanti, si intrecciano in vicende ambigue a base di sesso, droga e trasgressione. La serie propone scene dirette che inducono i giovani al sesso spinto e all'omosessualità. (*Avvenire*, 12/01/2012)

Por otra parte, la prensa conservadora, representada por el periodista Francesco Borgonovo, acusaba a la serie de pornográfica y la tildaba de “zapaterista” de manera peyorativa, porque durante el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero se había legalizado el matrimonio homosexual en España:

Non sono tanto i nudi o i gemiti o gli atti sessuali che scandalizzano. Piuttosto il messaggio. La serie nasce nella Spagna di Zapatero e ne incarna gli ideali: libertà uguale assenza di regole. [...] La professoressa che rifiuta di celebrare la settimana di «orgoglio omosessuale» viene assalita in quanto «fascista». La sfera sessuale è resa pubblica fino alla nausea. Chiunque esprima idee anche vagamente «conservatrici» è dipinto come un imbecille. (*Liberò*, 14/03/2012)

El caso de la censura italiana de la serie llegó también a la prensa española y algunos periódicos como *El País*, *El Mundo* y *ABC*, en el mes de abril de 2012, publicaron artículos comentando las declaraciones de Borgonovo:

“Italia retira la serie ‘Física o Química’ por representar la *España del zapaterismo*” (ELMUNDO.es, 04/04/2012)

“Polémica en Italia por los contenidos de la serie *Física o Química*” (*El País*, 04/04/2012)

“Italia suspende la emisión de *Física o Química* por representar la *España de Zapatero*” (ABC.es, 24/04/2012)

En este clima de duras críticas a la serie, se solicitó formalmente el retiro de la misma. Sin embargo, en febrero de 2013 el AGCOM, órgano que se ocupa de regular los contenidos televisivos en Italia, rechazó dicha petición emitiendo una sentencia en la que se consideraba que no había motivos para su suspensión:

La serie tratta tematiche particolarmente sensibili quali le relazioni sentimentali e sessuali, la droga, i problemi alimentari, il rapporto genitori-figli, l'omosessualità, il bullismo, il razzismo; pur rilevando le criticità intrinseche alle tematiche trattate, si osserva che le scene analizzate appaiono, nel complesso, giustificate dal plot narrativo e che le modalità di rappresentazione delle stesse risultano scevre di attenzione morbosa a particolari crudi e gratuiti. (<http://www.agcom.it>)

Tras esta sentencia, Carlo Borgomeo dimitió de su cargo como presidente del CNU (Consiglio Nazionale degli Utenti de AGCOM) y escribió una carta al director de Rai 4 en la que denunciaba un “creciente sentimiento anticatólico, que ha llevado a considerar la blasfemia, las escenas de sexo y las vulgaridades

como algo normal en la televisión” (nuestra traducción) volviendo a pedir la suspensión definitiva de la serie. Estas acusaciones y las presiones de los grupos conservadores contrarios a la emisión de este tipo de series en un canal público hicieron que, a pesar de la sentencia favorable del AGCOM, Rai 4 suspendiera la emisión de *Física o Química* y no adquiriera los derechos de las dos últimas temporadas.

En este contexto, y desde el punto de vista de la traducción, no es de extrañar que el proceso de doblaje de la serie y la toma de decisiones relacionadas con el trasvase de los temas más polémicos como las drogas, el sexo, la homosexualidad, etc. estuviera condicionada por las tensiones y presiones sociales y políticas de corte más conservador.

### 3. El modelo de análisis

En este apartado describiremos el corpus y el modelo de análisis que hemos utilizado para abordar el estudio de los aspectos ideológicos en la traducción de la serie, atendiendo a los siguientes puntos: 1) El corpus. 2) Las marcas ideológicas. 3) Las unidades de análisis traductológico. 4) Las técnicas de traducción.

#### 3.1. El corpus

El corpus analizado está formado por la transcripción de los ocho capítulos de la primera temporada en su versión original y en la versión doblada al italiano. Aunque se llegaron a doblar al italiano hasta cinco temporadas, hemos considerado que ocho capítulos, con más de 350 minutos de grabación en cada versión, eran suficientes para poder realizar un estudio piloto en el que poder comprobar si funcionaban las unidades y categorías de análisis traductológico.

Por otra parte, cabe destacar que el corpus no está compuesto por las listas de diálogo del traductor (que es, de hecho, la traducción *stricto sensu*), sino por la transcripción del original y de la versión traducida. El motivo reside en la dificultad de encontrar las listas de diálogos, bien porque tras su utilización no se conservan o bien porque algunas distribuidoras o estudios de doblaje no las facilitan.

#### 3.2. Las marcas ideológicas

En este estudio entendemos las marcas ideológicas como aquellas expresiones que reflejan una posición ideológica, partiendo de la definición de ideología de Quin (2010: 23): “un conjunto de valores sociales, ideas, creencias,

sentimientos, representaciones e instituciones mediante el que la gente, de forma colectiva, da sentido al mundo en el que vive”.

En el caso de *Física o Química*, nos hemos centrado en identificar aquellas expresiones que reflejan una posición ideológica determinada hacia la religión, el sexo, las drogas, los grupos sociales y el lenguaje soez, temas cuya representación en la sociedad suele ser motivo de controversia y/o polémica. La definición de dichas marcas es la siguiente:

- Religión: elementos o expresiones referidos a símbolos y ritos de la Iglesia católica con usos diferentes (imprecar, describir, etc.).
- Sexo: elementos o expresiones referidos a la sexualidad (partes del cuerpo, actitudes, etc.) y a las relaciones de pareja heterosexuales.
- Drogas: elementos o expresiones referidos al alcohol y a las sustancias estupefacientes (actitudes y hábitos de consumo, etc.).
- Grupos sociales: elementos o expresiones que expresan conceptos, prejuicios y estereotipos relacionados con la descripción y caracterización de los grupos sociales. En este estudio nos centramos en concreto en las marcas dirigidas hacia los siguientes grupos sociales: homosexuales, discapacitados, grupos étnicos (de relevancia la comunidad china).
- Lenguaje soez: elementos y expresiones malsonantes. Cabe señalar que el lenguaje soez es una constante en la serie y su análisis requeriría un estudio completo; por ello, en este trabajo solo analizamos aquellas expresiones vulgares que aparecen en los diálogos donde aparecen las marcas de ideología anteriores.

### 3.3. Las unidades de análisis traductológico

Para poder abordar el análisis del corpus, era preciso establecer previamente cuál sería la unidad a partir de la cual realizaremos el cotejo entre el original y la versión traducida. En ese sentido, hemos trabajado con dos unidades de análisis que nos han permitido identificar las marcas ideológicas en el original y sus equivalencias traductorales en la versión doblada.

La primera unidad corresponde al elemento y/o expresión relacionados con una de las categorías ideológicas que analizamos. Obviamente, no esperábamos que la traducción de una determinada marca fuese literal (palabra por palabra) y, por ello, la identificación de una marca ideológica en el original no implicaba necesariamente que encontráramos su equivalencia traductora en el mismo contexto lingüístico. Desde ese punto de vista, necesitábamos una



unidad más amplia para poder ver cómo se resolvía la traducción de marcas ideológicas en un contexto lingüístico más amplio.

La segunda unidad a la que recurrimos fue la escena, es decir, la unidad que, en el ámbito cinematográfico, se caracteriza por presentar a los mismos personajes en un bloque narrativo. En ese sentido, hay que señalar que solo analizamos aquellas escenas en las que se desarrollaba un diálogo entre dos o máximo tres personajes y descartamos las escenas que presentaban dinámicas de grupo porque en ellas las intervenciones de los personajes se solapan y dificultaban la comprensión y transcripción.

Asimismo, también descartamos el uso de la toma, que es la unidad específica del doblaje (Hurtado 2001: 79-80) porque es mucho más breve que la escena y, además, el establecimiento de esta unidad de análisis no tiene que ver únicamente con la decisión de mantener o eliminar marcas ideológicas equivalentes en la traducción sino que está estrechamente vinculada a las restricciones del doblaje (ajuste y sincronización).

La eficacia de estas dos unidades de análisis traductológico se concreta en los siguientes aspectos:

- Elementos marcados (microunidad): permiten la identificación de los términos marcados ideológicamente en el texto original y de sus soluciones en la versión doblada. Hay marcas que se concretan en unidades lingüísticas breves y otras marcas presentan una extensión amplia porque definen conductas o maneras de pensar connotadas ideológicamente.
- La escena (macrounidad): evita el análisis palabra por palabra de los elementos marcados y permite la verificación de las soluciones traductorales en un contexto lingüístico más amplio.

### 3.4. Las técnicas de traducción

En cuanto a la clasificación de las soluciones traductorales, partimos de la propuesta de clasificación de las técnicas de traducción realizada por Molina & Hurtado (2002). Sin embargo, observamos que la clasificación de las soluciones traductorales a partir de las técnicas de traducción propuestas por las autoras no era especialmente relevante en nuestro estudio, ya que estas se definen de manera genérica como “procedimientos generalmente verbales enfocados a conseguir la equivalencia traductora” (Molina & Hurtado 2002) y no están orientadas específicamente a la traducción de la ideología. Por ejemplo, la técnica de ampliación lingüística, que suele ser una técnica muy utilizada en el doblaje, es definida por las autoras como un recurso consistente en añadir

más elementos lingüísticos que la versión original; sin embargo, la descripción de dicha técnica no explica si se ha producido un cambio ideológico en la versión doblada y por ello, no nos resulta operativa en nuestro estudio. Es decir, lo que necesitábamos para este estudio era disponer de categorías cuya definición nos permitiera clasificar las soluciones traductoras en función de cómo se expresara el contenido ideológico del original y si éste se mantenía o había sido censurado; y, en caso afirmativo, de qué manera: eliminando, manteniendo, atenuando o cambiando el sentido del original.

Recurrimos entonces a los estudios en corpus audiovisuales que explican las estrategias de censura que tienen como finalidad edulcorar y neutralizar el contenido ideológico de marcas lingüísticas relacionadas con las drogas, el sexo, la religión, y especialmente con el lenguaje soez (Bucaria 2009; Pavesi & Malinverno 2000; García Aguiar & García Jiménez 2013), y a los estudios que describen los procedimientos de adaptación y adecuación de las marcas relacionadas con el humor y los referentes culturales a la cultura meta (Agost 2001; Lorenzo, Pereira & Xoubanova 2003)<sup>6</sup>.

En todos estos estudios se describen los mecanismos, estrategias y/o técnicas utilizadas para traducir el componente ideológico del original y los cambios que se realizan en relación con el original. Si bien dichos cambios se pueden concretar de manera genérica en eliminar, mantener, atenuar o cambiar el sentido del original, existe una profusión de términos para nombrar la misma técnica o una diferente caracterización de las técnicas según el autor. Por ejemplo, se usa el término “supresión” (Agost 2001), “elisión” (Molina & Hurtado 2002), “omisión” (Miquel Cortés 2004). También sucede el caso contrario, que un mismo término designe dos fenómenos diferentes según el autor, así el término “sustitución” es utilizado en Molina & Hurtado (2002) para definir el cambio de elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa y, sin embargo, en Agost (2001), se aplica para explicar la sustitución de un referente cultural de la lengua de partida, por otro perteneciente a la lengua de llegada.

Desde este punto de vista, hemos tomado las técnicas que utilizan la mayoría de autores para redefinirlas, evitar solapamientos entre categorías y acotar su significado en función de las necesidades de nuestro estudio. Las técnicas de traducción que hemos utilizado son las siguientes:

---

6. En el ámbito de la traducción de la literatura infantil y juvenil también se han realizado numerosos estudios sobre manipulación y censura (véase por ejemplo: Ruzicka & Lorenzo 2007) que describen las estrategias utilizadas en diferentes tipos de intervencionismo (por distancia cultural, política lingüística, censura, etc.).

- Eliminación: suprimir el valor ideológico del original.
- Atenuación: minimizar o neutralizar el valor ideológico del original, minimizando su significado.
- Equivalencia: mantener el mismo valor ideológico del original.
- Amplificación: explicitar un valor no presente en el original (pero que se entiende por el contexto); añadir otro valor ideológico más del que presenta el original.
- Sustitución: cambiar el valor ideológico del original por otro diferente.

A partir del establecimiento de estas cinco categorías, procedimos a clasificar, describir y cuantificar las soluciones traductoras

#### 4. Análisis del corpus

En este apartado presentaremos el análisis cualitativo de la serie. El punto de partida serán las técnicas utilizadas para traducir las diferentes marcas ideológicas que han sido objeto de análisis en el corpus: lenguaje soez, religión, drogas, sexo y grupos sociales (en concreto: homosexuales).

A continuación vamos a presentar algunos ejemplos de escenas extraídas de nuestro corpus para analizar y describir cómo las técnicas de eliminación, atenuación, equivalencia, amplificación y sustitución, han llevado a cambios significativos en el valor ideológico de la versión doblada, cambios relacionados con las marcas anteriormente mencionadas.

##### 4.1. Eliminación

En esta escena, aparecen Gorka y Cabano, dos estudiantes del colegio Zurbarán, que hablan de Ruth, una compañera del mismo instituto. Esta última acaba de invitar a Gorka a pasar la noche juntos, pero lo que en realidad quiere descubrir es si Gorka es el chico con el que está chateando, ya que su amiga Yoli lo ha reconocido por el *piercing* que lleva en una parte íntima del cuerpo. Fijémonos ahora en el diálogo entre Cabano y Gorka en la versión original y en su traducción al italiano:

Marca ideológica	VOE	VDI	Técnica
Lenguaje soez	La tienes coladita a la muy guarra.	Ha gli ormoni impazziti, quella.	Eliminación

Tabla 1. Capítulo 4 escena 1 (10.50-11.16). Diálogo entre Gorka y Cabano.

Como podemos observar, el enunciado original presenta una marca de lenguaje soez (*la muy guarra*) mientras que, en su traducción italiana, se ha optado por la eliminación de la expresión vulgar (*esa*). Esta técnica es la que predomina en el proceso de doblaje del corpus examinado en relación con el lenguaje soez, hecho previsible debido a las restricciones habituales de los estudios de doblaje y a la legislación del país doblador.

#### 4.2. Atenuación

En esta escena, dos amigos del instituto, Julio y Fer, hablan sobre cómo revelar la homosexualidad de Fer a sus padres, y Julio lo tranquiliza, señalándole sus cualidades como persona:

Marca ideológica	VOE	VDI	Técnica
Homosexualidad	Y un pedazo de amigo, por <i>muy maricón</i> que seas.	E un buon amico, anche se sei un <i>po' checca</i> .	Atenuación

Tabla 2. Capítulo 7 escena 3 (45.50 - 47.30). Diálogo entre Julio y Fer.

En la versión original, observamos la presencia de un calificativo muy coloquial con intención afectiva referido a la homosexualidad de Fer (*por muy maricón que seas*) mientras que en la versión doblada el traductor opta por una expresión mucho más suave (*checca: reina, nenaza, mariquita*) en lugar de *frocio* que sería el equivalente de *maricón*. Dicha expresión se atenúa aún más por la presencia del adverbio antes del calificativo (*un po' checca*). Esta técnica, al igual que la anterior, es una de las más utilizadas según muestran los datos que arroja el análisis del corpus.

#### 4.3. Equivalencia

En esta escena, Adolfo y Clara, jefe de estudios y directora del instituto, están controlando que no haya consumo de drogas entre los chicos en una fiesta que se celebra en el instituto y hablan sobre las posibles sustancias estupefacientes que pueden encontrar:

Marca ideológica	VOE	VDI	Técnica
Droga	Pues eso es lo que deberías rastrear. Eso o <i>cocaína</i> , <i>pastillas</i> , <i>GHD</i> , <i>cristal</i> , <i>popper</i> ...	Ah, è appunto quella che dovresti sequestrare, quella è <i>cocaína</i> , <i>pasticche</i> , <i>GHD</i> , <i>cristal</i> , <i>popper</i> ...	Equivalencia

Tabla 3. Capítulo 8 escena 7 (1:03.29 - 1:03.50). Diálogo entre Clara y Adolfo.

Tal y como se aprecia en esta escena, en el original se procede a una enumeración de diferentes tipos de drogas. En la versión traducida se ha optado por buscar soluciones equivalentes sin recurrir a términos más genéricos para evitar pronunciar los nombres exactos de las drogas. No obstante, y tal como veremos en el apartado siguiente (cf. infra 5. *Resultados del análisis*), esta técnica es, con diferencia, la menos utilizada en la traducción de las marcas ideológicas examinadas.

#### 4.4. Amplificación

En las siguientes dos escenas, protagonizadas por Ruth y Gorka, dos estudiantes del instituto, se aplica la técnica de la amplificación. Recordemos que esta técnica puede explicitar un valor no presente en el original (pero que se entiende por el contexto), o bien añadir otro valor ideológico más del que presenta el original.

4.4.1. Veamos, en primer lugar, un caso en el que la amplificación da como resultado la explicitación de un valor que en la versión original aparece solo de manera implícita. En esta escena, Ruth sorprende a Gorka en actitud amorosa con otra chica del instituto; cuando la joven le recrimina su actitud, Gorka lo niega diciéndole que están simplemente charlando, pero Ruth no le cree:

Marca ideológica	VOE	VDI	Técnica
Sexo	<i>Así que charlando</i> , pero si te falta comerle la boca...	<i>Mi prendi per il culo?</i> Manca solo che le mangi la bocca.	Amplificación

Tabla 4. Capítulo 7 escena 2 (36.37 - 37.28). Diálogo entre Ruth y Gorka.

Como puede observarse en el enunciado del original, la joven expresa su incredulidad de manera irónica repitiendo la excusa que le ha dado anteriormente el joven (Gorka: *Pues aquí, con Laurita, charlando de nuestras cosas*; Ruth: *Así que charlando*). En la versión doblada, este recurso lingüístico del original que implícitamente señala no solo la incredulidad sino también el enfado por pensar que Gorka la está engañando y se piensa que es tonta, en la versión traducida se explicita (*Mi prendi per il culo?*). Si en la versión original ese sentimiento se entendía por el contexto pero se expresaba de manera implícita (*Así que charlando* en lugar de expresiones más explícitas como *¿Me estás tomando el pelo/ ¿Te estás cachondeando de mi?, etc.*), en la versión

traducida se ha optado por reproducir el sentido del original de manera muy explícita y directa (¿te crees que soy gilipollas?).

4.4.2. Veamos ahora un caso en el que la amplificación da como resultado la adición de una carga ideológica inexistente en la versión original. En esta segunda escena, Ruth y Gorka están en casa de Clara (tutora de Ruth) preparándose para ir a la fiesta organizada en el colegio. Clara ha sorprendido a Gorka con ketamina y se la ha quitado; ante el enfado de Gorka, Ruth intenta tranquilizarlo.

Marca ideológica	VOE	VDI	Técnica
Droga	Tú tranqui, además tú no te preocupes, que yo luego te hago olvidar la keta y <i>lo que haga falta</i> .	Tranquillo, che poi ti faccio dimenticare la cheta e <i>tutta l'altra roba</i> .	Amplificación

Tabla 5. Capítulo 8 escena 6 (58.14 - 59.50). Diálogo entre Ruth y Gorka.

En la versión original Ruth utiliza la expresión “lo que haga falta”, que es una expresión para referirse de manera genérica a “todo lo que necesites/sea preciso”. Sin embargo, en la versión doblada, se recurre a la expresión “tutta l'altra roba” que, en este contexto, se percibe claramente como una referencia a otras drogas. Desde este punto de vista, consideramos que la versión traducida ha procedido a una ampliación del sentido porque ha añadido una marca relativa a la droga que estaba ausente en la versión original.

#### 4.5. Sustitución

Al igual que en el caso de la amplificación, ilustraremos la técnica de la sustitución mediante dos ejemplos extraídos del corpus.

4.5.1. El primer ejemplo tiene que ver con la traducción de marcas relacionadas con el sexo. Esta escena tiene como protagonista a la profesora Irene y al estudiante Isaac, cuya relación es la trama que causó más polémica en Italia. Irene se despierta junto a un chico muy joven que ha conocido la noche anterior estando de copas (Irene aún no trabaja en el instituto y, por tanto, no sabe que el chico será alumno suyo). Por la situación, es obvio que han mantenido una relación sexual. Irene le pregunta al chico por su edad y al saber que tan solo tiene 19 años, su respuesta es la siguiente:

Marca ideológica	VOE	VDI	Técnica
Sexo	Joder... <i>encima de alcohólica, pederasta</i>	Cavolo, una <i>babysitter ubricacona</i> .	Sustitución

Tabla 6. Capítulo 1 escena 2 (01.55 - 03.03). Diálogo entre Irene e Isaac.

La elección léxica de las dos versiones tiene como objetivo la representación del personaje en relación con el alcohol y con el sexo. En el original, su actitud ante ambas cosas es definida por ella misma (*alcohólica y pederasta*) y sorprende que, en la versión traducida, en lugar de optar por una solución equivalente (*pederasta alcolizzata*), se opte por una traducción que cambia por completo el significado de ambos calificativos (*babysitter ubricacona*).

En el caso de la relación con el alcohol, en el original se recurre al término “alcohólica” que, aunque utilizado de manera irónica, denota una dependencia hacia el alcohol o bien un consumo frecuente del mismo, mientras que en la traducción se recurre al término “ubricacona” que remite a una persona que bebe a menudo pero de manera simpática (*borrachina*).

En el caso de la relación con el sexo, hay una diferencia abismal entre los conceptos “pederasta” y “babysitter”. Mientras el primero está relacionado con una actitud delictiva, concretamente con el abuso sexual cometido con niños, *baby sitter* es aquella persona que atiende al cuidado de los niños, es decir, un concepto que no presenta ni connotación sexual ni connotación delictiva, más bien lo contrario, y, por tanto, es un concepto completamente distinto al expresado en el original. En la versión traducida y, a pesar de que la imagen no deja lugar a dudas sobre la naturaleza de la relación (ella sentada en la cama tapándose con una sábana y él de pie vistiéndose), se ha adoptado la técnica de sustitución, modificando de manera sustancial el significado del original.

La sustitución que se ha llevado a cabo en esta escena implica una representación de tipo ideológico más amable y decididamente más correcta de lo que representa en la versión original. En la versión traducida, se opta por no transgredir la imagen de lo que “debe ser” una profesora de instituto: un ejemplo a seguir, donde no caben relaciones sexuales ilícitas ni consumo habitual de alcohol, sino una cuidadora que se permite alguna incorrección de vez en cuando. Obviamente, la forma lingüística usada en la traducción no consigue rehabilitar el comportamiento inadecuado de la profesora, ya que por el contexto visual se entiende lo que ha ocurrido; sin embargo, desde un punto de vista lingüístico, la solución adoptada es mucho más suave que la del original.

4.5.2. El segundo ejemplo tiene que ver con la traducción de marcas relacionadas con la religión. Los protagonistas del diálogo son Isaac y su hermana Paula. Esta última critica a la profesora Irene que, pasando delante de ellos, no saluda y ante esta observación Isaac le contesta lo siguiente:

Marca ideológica	VOE	VDI	Técnica
Religión	Hombre, tampoco va a ir saludando a todo el mundo como el Papa.	È normale, lo hai visto quanto sono bello a torso nudo. Mica come quei brufolosi.	Sustitución

Tabla 7. Capítulo 5 escena 1 (13.02-13.10). Diálogo entre Isaac y Paula.

En este ejemplo, cabe destacar que la intervención de Isaac es acompañada por un gesto con el que hace el signo de la cruz y, por tanto, la referencia a un ritual religioso es obvia, siendo dicho gesto reconocido inmediatamente por cualquier cristiano. No obstante, y a pesar de lo explícito de las imágenes, en la versión italiana, se cambia totalmente el sentido de la expresión original (*¿Has visto que guapo soy con el pecho al descubierto/sin camiseta? Nada que ver con esos chicos con granos/acné*).

En esta ocasión, la técnica de la sustitución provoca una incoherencia entre las imágenes y las palabras. Más incomprensible, si cabe, en la medida que la mención al Papa no se utiliza para una representación negativa de su imagen, ni en un contexto ofensivo o blasfemo.

## 5. Resultados del análisis

En este apartado daremos cuenta de los datos obtenidos en el análisis cuantitativo para poder analizar los siguientes aspectos: 1) el tipo y la cantidad de marcas ideológicas del original para verificar cuál es la marca que mayor peso ha tenido en la serie; 2) las técnicas que se han utilizado en la traducción de las marcas ideológicas para saber el grado de censura que se ha ejercido en el doblaje de la serie; 3) el número y tipo de técnicas por marca ideológica para contrastar si existe una tendencia a utilizar determinadas técnicas en función del tipo de marca.



### 5.1. Tipo y cantidad de marcas ideológicas del original (VOE)

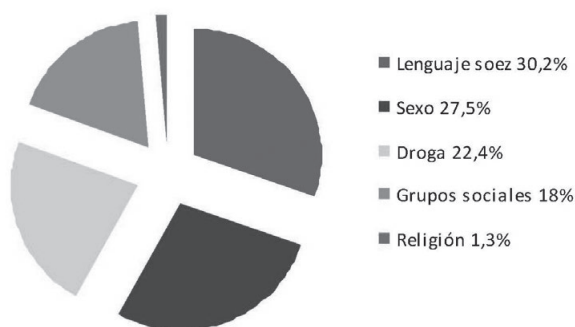


Figura 1. Marcas ideológicas de la VOE

La versión original presenta 295 marcas de tipo ideológico y, como puede observarse en los datos del gráfico anterior, casi un 60% de dichas marcas pertenece a las categorías lenguaje soez y sexo, siendo ligeramente superior en la primera categoría. El 40% restante pertenece a las categorías droga y grupos sociales. Como ya hemos comentado anteriormente (cf. supra 3.2. *marcas ideológicas*), centramos el análisis de esta categoría en las referencias peyorativas a grupos de homosexuales, discapacitados y grupos étnicos (en especial, la comunidad china). Dentro de ese 18% de marcas pertenecientes a grupos sociales, las referencias se dividen a partes iguales entre marcas que hacen referencia a los homosexuales y a marcas que hacen referencia a la comunidad china, con alguna referencia aislada de tipo discriminatorio hacia el colectivo de los latinos y al de los ricos.

### 5.2. Técnicas utilizadas en la versión doblada al italiano (VDI)

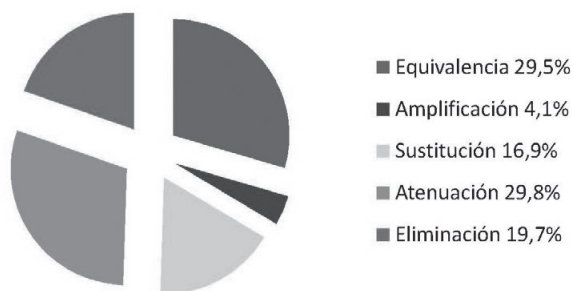


Figura 2. Técnicas de la VDI

De los datos obtenidos, podemos verificar que en la traducción de la serie se han llevado a cabo estrategias de censura a través de diferentes procedimientos; de hecho el porcentaje de soluciones equivalentes no llega a un 30% sobre el total, mientras que el 70% restante presenta soluciones traductorales que implican diferentes mecanismos destinados a eliminar, rebajar o cambiar el significado ideológico del original.

En relación con el tipo de técnicas que se han utilizado para tal fin, podemos observar que la atenuación es la técnica que presenta un porcentaje mayor (29,8%), seguida de las técnicas de la eliminación y la sustitución, que reflejan porcentajes significativos (19,7% y 16,9%, respectivamente) y, en último lugar, la técnica de la amplificación, con un porcentaje poco relevante (4,1%) en relación con el total de técnicas empleadas.

### 5.3. Técnicas por marca ideológica utilizadas en la versión doblada al italiano (VDI)

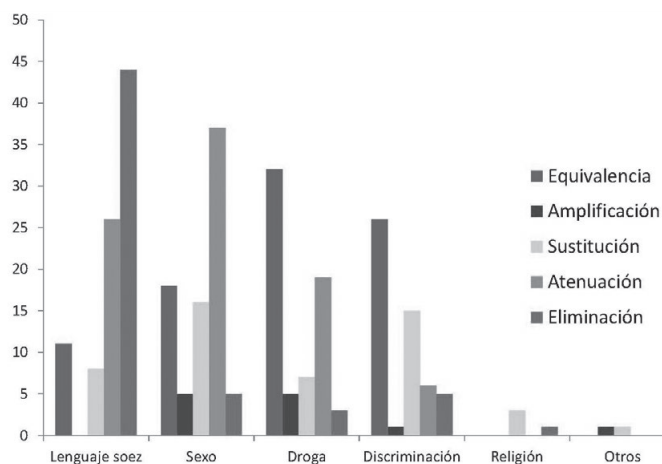


Figura 3. Técnicas y marcas ideológicas.

Como ya hemos señalado al comentar los datos del gráfico anterior, en el doblaje se han producido numerosísimos cambios de significado, debido a las sustituciones, atenuaciones y eliminaciones a las que ha sido sometida la versión original en todas las marcas ideológicas. En este gráfico, nos interesa observar qué tipo de técnica se ha utilizado mayoritariamente en cada una de ellas. Desde este punto de vista, podemos observar que, según el tipo de marca ideológica, se ha utilizado en mayor medida una técnica u otra. En el caso de la presencia de lenguaje soez, la técnica más usada ha sido la eliminación con

un 49,4% sobre el total de técnicas; en las marcas referidas al sexo, apenas hay eliminación y sí atenuación en un porcentaje elevado (45,7%); en lo que se refiere a las marcas relativas a la droga y a la discriminación, la equivalencia es, con distancia, la solución más utilizada (48,5% y 49% respectivamente) aunque cabe señalar que en estos dos grupos encontramos diferencias en la segunda técnica más utilizada, ya que en el caso de la droga es la técnica de la atenuación mientras que en la discriminación se recurre a la sustitución, sobre todo en las marcas discriminatorias hacia la homosexualidad, ya que en la VDI hay un posicionamiento ideológico contrario a dicho colectivo; y, para finalizar, en el caso de las marcas relacionadas con la religión, se observa que en un 75% la técnica utilizada ha sido la sustitución, también aquí, al igual que sucede con el caso de la homosexualidad, la técnica utilizada para censurar según qué contenidos va más allá de la típica eliminación.

## 6. Conclusiones

En relación con la traducción de los aspectos ideológicos del original, podemos constatar que en la versión doblada se ha procedido a una censura sistemática de todos los aspectos relacionados con el lenguaje soez, el sexo, las drogas, los grupos sociales y la religión, ya que de 295 marcas encontradas en el original, la versión doblada únicamente presenta un tercio de soluciones equivalentes, y el resto de soluciones consisten en atenuar, cambiar o amplificar el sentido ideológico del original. Asimismo, y aunque desconocemos las circunstancias en las que trabajó el traductor y las características del encargo, consideramos que las estrategias de censura llevadas a cabo en el doblaje de la serie no obedecen a razones de incomprensión del original ni a posibles errores de traducción, ya que, a tenor de la cuantía y relevancia de los cambios ideológicos efectuados, podemos afirmar que dicha operación obedece a un proyecto traductor determinado que tiene como finalidad cambiar los aspectos “incómodos” del original. En ese sentido, las críticas que recibió la serie en Italia también avalan la hipótesis de que la censura efectuada obedece a presiones de tipo político y/o social.

Respecto a los tipos de técnicas utilizadas según las marcas ideológicas, hemos constatado que en nuestro estudio se han manifestado ciertas tendencias. En el caso del lenguaje soez y las expresiones relacionadas con el sexo, tal y como esperábamos encontrar, la tendencia dominante es optar por la eliminación y la atenuación. Sin embargo, cabe destacar que, en el tema de la homosexualidad, que fue el tema que desató una mayor polémica en la emisión de la serie, y en el tema de la religión, que es un argumento especialmente sensible en un país donde el peso de la religión católica es obvio,

una de las técnicas más utilizadas ha sido la sustitución, es decir, una técnica que permite alterar y cambiar por completo, o hasta donde se quiera, el valor ideológico del original. Finalmente, queremos señalar que las soluciones equivalentes se han manifestado principalmente en las marcas relacionadas con las drogas, probablemente porque este tema en la serie tiene que ver con una trama con un fuerte componente pedagógico (evitar su consumo) y en las marcas relacionadas con la comunidad china, presumiblemente porque en ambas sociedades funcionan los mismos estereotipos hacia dicha comunidad.

En relación con el modelo de análisis utilizado, consideramos que es un modelo muy válido para abordar el estudio de los aspectos ideológicos en la traducción. Su aplicación en el corpus, nos ha permitido la cuantificación y descripción de las marcas ideológicas en la versión original y en la versión doblada, y verificar si ha existido una intencionalidad en los cambios ideológicos a los que ha sido sometida la versión original. Por otra parte, y desde un punto de vista metodológico, nuestro modelo de análisis puede replicarse en otros trabajos para estudiar la traducción de los aspectos ideológicos en productos cinematográficos de géneros diferentes o con combinaciones lingüísticas diferentes, y en otras modalidades de traducción.

Por último, quisiéramos señalar que este estudio nos ha permitido validar el modelo de análisis utilizado, además de obtener unos resultados que ya indican ciertas tendencias. Obviamente, estos son resultados preliminares y aun habiendo obtenido datos significativos, dichas tendencias habrá que contrastarlas en un estudio con un corpus mayor para poder obtener datos más fiables.

### Referencias bibliográficas

- AGOST, Rosa. (1999) *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- AGOST, Rosa. (2001) "Traducción, ideología y norma: entre la institución y el destinatario." *Trans* 5, pp. 127-142. Versión electrónica: <[http://www.trans.uma.es/Trans\\_5/t5\\_127-142\\_RAgost.pdf](http://www.trans.uma.es/Trans_5/t5_127-142_RAgost.pdf)>
- BORGOMEIO, Luca. (12/01/2012) "Su Rai 4 sesso e droga all'ora di pranzo." *Avvenire*. Versión electrónica: <<http://www.aiart.org/ita/web/item.asp?nav=4026>>
- BORGONOVO, Francesco. (14/03/2012) "Porno Rai in fascia protetta: droga, sesso, ammucciate." *Libero*. Versión electrónica: <<http://www.liberoquotidiano.it/news/spettacoli/957212/Porno-Rai-in-fascia-protetta-.html>>
- BUCARIA, Chiara. (2009) "Translation and censorship on Italian TV: an inevitable love affair?" *VIAL (Vigo International Journal of Applied Linguistics)* 6, pp. 13-32.

- GARCÍA AGUIAR, Livia Cristina & Rocío García Jiménez. (2013) “Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película *Death Proof*.” *Estudios de traducción* 3, pp. 135-148.
- GUTIÉRREZ LANZA, Camino. (2001) “Relación entre TAV y otras clases de traducción.” En: Pajares Infante, Eterio; Raquel Merino Alvarez & José Miguel Santamaría López (eds.) 2001. *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*. Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 383-388. Versión electrónica: <<http://hdl.handle.net/10810/10517>>
- HURTADO ALBIR, Amparo. (2001) *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- LORENZO, Lourdes; Ana Pereira & María Xoubanova. (2003) “The Simpsons/Los Simpson: Analysis of an Audiovisual Translation.” *The Translator* 9:2, pp. 269-291.
- MIQUEL CORTÉS, Consuelo. (2004) “Traducción y (auto)censura: el caso de Kill Bill en España y Latinoamérica.” *Fòrum de recerca* 10. Versión electrónica: <<http://hdl.handle.net/10234/79106>>
- MOLINA, Lucía & Amparo Hurtado Albir. (2002) “Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach.” *Meta* 47:4, pp. 498-512.
- O’CONNELL, Eithne. (2000) “Minority Language Dubbing for Children: Strategic Considerations.” En: Jones, George (ed.) 2000. *Proceedings of the Mercator Conference on Audiovisual Translation and Minority Languages*. Aberystwyth: Mercator Media, pp. 62-72.
- PAVESI, Maria & Anna Lisa Malinverno. (2000) “Usi del turpiloquio nella traduzione filmica.” En: Taylor, Christopher John (ed.) 2000. *Tradurre il cinema*. Trieste: Atti Covegno, pp. 75-90.
- QUIN, Robyn. (2010) “Ideología y medios de comunicación.” En: Aparici, Roberto (ed.) 2007. *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*. Madrid: UNED, pp. 23-33.
- RUZICKA, Veljka & Lourdes Lorenzo. (2007) “A tradución de Literatura infantil e xuvenil en España e a súa situación particular nas comunidades autónomas bilingües.” *Boletín Galego de Literatura* 38, pp. 97-121.
- SCANDURA, Gabriela. (2004) “Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling.” *Meta* 49:1, pp. 125-134. Versión electrónica: <<https://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009028ar.html>>
- VARIOS AUTORES. (ABC) (24/04/2012) “Italia suspende la emisión de *Física o Química* por representar la *España de Zapatero*.” Versión electrónica: <<http://www.abc.es/20120404/tv-series/abci-fisica-quimica-italia-201204041103.html>>

- VARIOS AUTORES. (AGCOM) (20/02/2013) "Delibera n. 26 /13/CSP." Versión electrónica: <<http://www.agcom.it/documents/10179/539987/Delibera+26-13-CSP/32ae8ed0-bf20-4cdb-a381-a73a114896b6?version=1.0>>
- VARIOS AUTORES. (CORRIERE DELLA SERA en Televisionando) (18/08/2012) "Rai 4, *Fisica o Chimica* torna presto in TV: lo ha deciso l'Agcom." Versión electrónica: <<http://www.davidemaggio.it/archives/61344/carlo-freccero-fisica-o-chimica-torna-a-gennaio-2013-sulla-lussuriosa-rai4-e-lancia-frecciate-a-premium-e-la-canale-5-anni-80>>
- VARIOS AUTORES. (EL PAÍS) (04/04/2012) "Polémica en Italia por los contenidos de la serie *Fisica o Química*." Versión electrónica: <[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/04/04/television/1333563129\\_284190.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/04/04/television/1333563129_284190.html)>
- VARIOS AUTORES. (EL MUNDO) (04/04/2012) "Italia retira la serie 'Física o Química' por representar la *España del zapaterismo*." Versión electrónica: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2012/04/04/television/1333527573.html>>

## Corpus

- Fisica o Química*. Primera temporada (2008). Versión electrónica: <<http://foq-online.blogspot.mx/2012/08/fisica-o-quimica-primera-temporada.html>>
- Fisica o chimica*. Prima stagione (2010). Versión electrónica: <<http://focitalia.forumcommunity.net/?f=8399500>>

## NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE

LUPE ROMERO es doctora en Teoría de la Traducción, traductora y docente en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha trabajado como traductora profesional. Actualmente, es la coordinadora del grado de Traducción e Interpretación y es docente de lengua italiana para traductores y de Teoría de la Traducción. Sus intereses investigadores se centran en la traducción audiovisual, la adquisición de la competencia traductora, la didáctica del italiano para traductores y la aplicación de herramientas informáticas en la elaboración de material didáctico para el aprendizaje de la L2. Es miembro del grupo de investigación PACTE (Proceso de Adquisición de la Competencia Traductora y Evaluación). Ha participado en diferentes proyectos de investigación competitivos, nacionales e internacionales. Ha participado en diversos congresos internacionales y es autora de diferentes artículos en revistas internacionales de traducción.

Dr. LUPE ROMERO holds a PhD in Translation Studies and is a lecturer at the Faculty of Translation and Interpreting of the Universitat Autònoma de

Barcelona (Spain). She has worked as a professional translator. At present, she is the coordinator of the degree in Translation and Interpretation and she teaches Italian for Translators and Translation Theory at the UAB. Her research interests focus on audiovisual translation, the acquisition of translation competence, language teaching for translators (Italian) and ICTs applied to second- language teaching. She is member of the PACTE research group (Process in the Acquisition of Translation Competence and Evaluation). She has participated in national and international research projects. She has presented her work in several international conferences and published in international translation journals.

ANTONELLA DE LAURENTIIS es doctora en Lengua y Cultura Española e Hispanoamericana, investigadora en Lengua y Traducción - Lengua Española en la Universidad del Salento (Italia) y docente de traducción audiovisual y análisis del discurso. Sus ámbitos de investigación se centran en la teoría y práctica de la traducción literaria y audiovisual, prestando especial atención a los aspectos contrastivos español-italiano y a las estrategias traductorales usadas en la transmisión de los aspectos lingüísticos y socioculturales del español al italiano. Recientemente ha sido coeditora del volumen titulado *Translating Humour in Audiovisual Texts* (Peter Lang 2014) con F. Bianchi, G. L. De Rosa y E. Perego.

ANTONELLA DE LAURENTIIS holds a PhD in Spanish and Latin American studies and is researcher and lecturer in Spanish Language and Translation at the University of Salento (Italy), where she teaches audiovisual translation and discourse analysis. Her research interests focus on literary and audiovisual translation, paying particular attention to the Spanish-Italian contrastive analysis and translation strategies utilized in the transmission of linguistic and socio-cultural aspects of the Spanish language into Italian. She recently co-edited a volume titled *Translating Humour in Audiovisual Texts* (Peter Lang 2014) with F. Bianchi, G. L. De Rosa and E. Perego.





# FRECUENCIA DE USO Y FUNCIONES DE LAS INTERJECCIONES ITALIANAS Y ESPAÑOLAS EN EL HABLADO FÍLMICO Y SUS REPERCUSIONES EN EL DOBLAJE AL ESPAÑOL

Pablo Zamora

pabloz@um.es  
Universidad de Murcia

Arianna Alessandro

ariannaalexandro@um.es  
Universidad de Murcia

## Resumen

En una publicación anterior (Zamora & Alessandro 2013) se puso de manifiesto cómo en el sistema lingüístico italiano y, por consiguiente, en el hablado filmico se aprecia una mayor propensión al uso de las interjecciones específicas que en el español, idioma que suele valerse de otros recursos lingüísticos que cumplen las mismas funciones pragmático-discursivas. A partir de los resultados obtenidos en esta investigación previa y, basándonos en el análisis descriptivo de un corpus filmico italiano-español que consta de versiones originales y dobladas, el presente trabajo tiene como objetivos, por una parte, comprobar la frecuencia de uso de las interjecciones específicas en los dos hablados filmicos con el fin de evidenciar el papel y la importancia que este recurso lingüístico desempeña en ambos idiomas como marca de oralidad; por otra parte, nos proponemos averiguar qué procedimientos o pautas se han seguido en la traducción a la hora de abordar el tratamiento de esta clase de palabras.

## Abstract

“Frequency of use and functions of the Italian and Spanish interjections used in film language and their impact in dubbing into Spanish”

In a previous publication (Zamora & Alessandro 2013) it was shown that certain single-word, and mostly multi-word interjections are more often used specifically in the

Italian linguistic system, and therefore in its film language, than in the Spanish one. In Spanish, other linguistic resources with the same pragmatic and discursive function are used. With the data obtained from our previous investigation and based on a descriptive analysis of an Italian-Spanish film corpus made up by original and dubbed movies, the objectives of this work are, on the one hand, to confirm the frequency of use of specific interjections in both film languages in order to examine the role and the importance of this linguistic resource in the orality of both languages; and, on the other hand, to verify which procedures or patterns have been applied by the translators when dealing with this special class of words.

**Palabras Clave:** Doblaje. Enfoque descriptivo. Interjecciones. Frecuencia de uso. Técnicas de traducción.

**Keywords:** Dubbing. Descriptive approach. Interjections. Frequency of use. Translation techniques.

## 1. Introducción

Las interjecciones se consideran como una de las principales marcas de oralidad, representando un recurso imprescindible para conferir espontaneidad al discurso. Se trata, por tanto, de un elemento al que, a la hora de traducir textos orales, o que reproducen la lengua oral como es el caso de los textos filmicos, se debe prestar especial atención.

Para el traductor del italiano al español la translación de las interjecciones comporta una serie de problemas derivados de las peculiaridades de ambos sistemas lingüísticos. En un trabajo anterior (Zamora & Alessandro 2013), pusimos de manifiesto que el sistema de origen y el sistema meta no resultan equivalentes por lo que respecta al funcionamiento y valores de las interjecciones específicas. En particular, observamos que: a) el abanico de interjecciones específicas de las que disponen los dos idiomas es divergente; b) su frecuencia de uso es significativamente inferior en español; c) los actos ilocutivos y/o las funciones metadiscursivas que cumplen las distintas interjecciones en ocasiones son dispares en ambos pares de lenguas.

Esto ocasiona que el traductor, a la hora de trasvasar estas marcas de oralidad del italiano al español, se encuentre ante una disyuntiva: por una parte, siguiendo las recomendaciones y las directrices que rigen la traducción audiovisual cinematográfica, se ve obligado a conservar en la fase de reescritura las interjecciones con la finalidad de mantener la oralidad prefabricada (Chaume 2001: 78-79); por otra, si el objetivo es conseguir un texto meta verosímil (Chaume 2005: 145-148), el traductor debería reducir el número de ocurrencias de las mismas a causa de la diferencia existente respecto a su porcentaje de uso en sendos idiomas, sustituyéndolas con otros elementos lingüísticos funcionalmente análogos, en concreto con otros marcadores discursivos o con unidades fraseológicas pragmáticas (Zamora & Alessandro 2013).

Por consiguiente, aunque el doblaje de las interjecciones representa una cuestión que a menudo ha pasado desapercibida o a la que todavía no se le ha prestado la suficiente atención, constituye en realidad un reto y supone un obstáculo cuyas soluciones de traducción requieren un rigor y unos conocimientos sobre su uso, igual que ocurre con otros elementos lingüísticos que

desempeñan una función esencial en la construcción de la oralidad. A este respecto, Cuenca (2006: 21) destaca que para las interjecciones, el traductor debe tener en cuenta las características lingüísticas y culturales de ambas lenguas e interpretar semántica y pragmáticamente estas formas en sus contextos de uso, de manera que produzcan el mismo efecto en la audiencia de la versión doblada.

Con estos supuestos, los objetivos del presente artículo son:

- a) corroborar una primera hipótesis: la disparidad respecto a la frecuencia de uso y a la variedad en la gama de las interjecciones específicas empleadas en ambos sistemas lingüísticos y culturales y en los correspondientes hablados filmicos;
- b) desde un enfoque descriptivista, sin que ello suponga renunciar a algunas observaciones sobre las pautas de actuación, averiguar qué técnicas de traducción se emplean en la translación de las interjecciones específicas, qué tendencias se observan y qué repercusiones tienen estas en el producto meta final;
- c) confrontar el comportamiento traductológico que reciben en el doblaje las interjecciones específicas en su globalidad con las pautas de actuación empleadas para la traducción de la interjección *eh*, en concreto en la secuencia *X*, *eh*. Este tipo de unidad discursiva, como veremos posteriormente, es la más empleada en ambos idiomas.

Para alcanzar estos objetivos se ha realizado un estudio empírico basado en datos extraídos de un corpus fílmico, cuya configuración se detalla en el apartado dedicado al diseño del estudio (§ 2). Dichos datos se han sometido a un análisis cuantitativo y cualitativo con el fin de recabar unos primeros resultados que contribuyan a esclarecer el funcionamiento de estos recursos y las repercusiones que tienen a la hora de traducir textos fílmicos del italiano al español. A este respecto, cabe señalar que la bibliografía existente hasta la fecha sobre el tema es más bien limitada. Destacan las investigaciones de Capanaga (2002) y Magazzino (2007; 2008), centradas en el doblaje de las interjecciones del español al italiano. Por lo que concierne al doblaje de interjecciones específicas en otros idiomas, resultan de gran interés las aportaciones de Cuenca (2006) y Matamala (2008). Esta última, basando su examen en dos subcorpus, uno monolingüe constituido por series de ficción en catalán y otro bilingüe inglés / catalán, observa que se registra un mayor número de ocurrencias de interjecciones en las versiones originales de producción propia –4,84%– que en las dobladas –3,19%–; no obstante, en los guiones escritos los porcentajes son similares en ambas lenguas –3,01% contra 3,03%–, lo que

hace suponer que en el proceso de grabación los textos en versión original se oralizan, puesto que los actores pueden introducir, omitir o modificar interjecciones. En cambio, el número de ocurrencias registradas en los guiones escritos se mantiene casi inalterado en el doblaje, a causa de las restricciones que impone el respeto de la sincronía fonética y la isocronía.

## 2. Diseño del estudio: materiales y metodología

Como se ha adelantado en la Introducción, nuestro estudio se basa en los datos extraídos de un corpus filmico formado, a su vez, por dos subcorpus:

- uno bilingüe y paralelo –versión original italiana y versión doblada en español–, compuesto por las películas: *Manuale d'amore* (G. Veronesi 2005) y *Ex* (F. Brizzi 2009), con una duración global de 236 minutos.
- otro monolingüe de producción propia, constituido por dos largometrajes españoles: *3 bodas de más* (J. Ruíz Caldera 2013) y *Ocho apellidos vascos* (E. Martínez-Lazaro 2014), que suman 192 minutos de rodaje.

El corpus tiene formato electrónico y consta de los DVD de las películas y de los ficheros de texto con las transcripciones del guión de postproducción en lengua de origen y, en el caso de las películas italianas dobladas, en la versión meta en español.

Tanto las películas italianas como las españolas son comedias que comparten: a) el mismo contexto histórico-social contemporáneo; b) tramas similares basadas en vivencias cotidianas; c) una tipología textual análoga en cuanto predomina la interacción cara a cara; y d) el empleo de un registro eminentemente coloquial, al que los protagonistas recurren al mantener entre ellos una relación de familiaridad. Cabe añadir que, a pesar de tratarse de una oralidad prefabricada, el género comedia facilita la reproducción en la pantalla de los rasgos de la oralidad espontánea y coloquial, dimensión diamésica y registro lingüístico respectivamente, en los que las interjecciones presentan una elevada frecuencia de uso y encuentran su caldo de cultivo.

A la hora de seleccionar las películas, además del tipo de género cinematográfico, hemos tenido presente su éxito comercial. *Tres bodas de más* y *Ocho apellidos vascos* ocuparon el primer puesto en la clasificación de películas nacionales más taquilleras en 2013 y 2014 respectivamente (fuente: El blog del cine español). *Manuale d'amore* obtuvo en 2005 la tercera mayor recaudación en Italia y *Ex* fue la decimotercera película nacional e internacional más vista en el país transalpino en 2009 (fuente: ISTAT - Cultura in cifre).

Por lo que se refiere a su repercusión en España, *Manuale d'amore*, estrenada a finales de 2005, ha sido una de las películas italianas más vistas: permaneció en cartelera seis meses y alcanzó un total de 349.830 espectadores, superando a otras películas contemporáneas como *Caro Diario* (N. Moretti 1993, estrenada en España en 1994) –134.421–, *El último beso* (G. Muccino 2001; estrenada en España en 2004) –113.774–, *La habitación del hijo* (N. Moretti 2001) –147.030– y *Malena* (G. Tornatore 2000; estrenada en España en 2001) –197.372–, como se indica en la Base de datos de películas calificadas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En esta misma fuente, podemos comprobar que la película *Ex*, estrenada en España en 2009, consiguió llevar a las salas a 129.219 espectadores, superando las cifras de otros largometrajes exhibidos en esos años como *No basta una vida* (F. Ozpetek 2007) –20.789– y *Háblame de amor* (S. Muccino 2008; estrenada en España en 2009) –15.391–.

El tamaño reducido del corpus se justifica por el trabajo minucioso que ha requerido el muestreo manual llevado a cabo para la extracción de datos: ha sido necesario visionar cada película detenidamente para localizar cada una de las interjecciones, cortar los fragmentos en los que estas aparecen utilizando el programa Windows Movie Maker y archivarlos con el fin de tener a disposición una base de datos rigurosa para proceder a su posterior análisis. Tras este proceso, cada muestra textual de las versiones originales se ha analizado de forma autónoma y, por lo que concierne al corpus bilingüe, se han comparado los datos extraídos de las versiones originales en italiano con sus correspondientes versiones dobladas al español.

Se incluye en este artículo una selección de estas muestras textuales con el fin de ejemplificar las cuestiones que se abordan. Cada muestra se presenta en un recuadro en el que se indican:

- la película de procedencia;
- el código de tiempo (TCR), para localizar con mayor facilidad en el largometraje el segmento al que nos referimos;
- el tipo de plano en el que se enuncia la interjección para verificar si las restricciones de sincronía labial e isocronía pueden haber influido en las soluciones adoptadas en el doblaje;
- el contexto en el que tiene lugar la escena;
- la transcripción del fragmento textual en la versión original en italiano (V.O.I);
- la transcripción del texto en la versión doblada al español (V.D.E.).

Los datos recopilados se han sometido a un análisis cuantitativo y cualitativo dividido en tres fases principales que se detallan a continuación y que han permitido lograr los objetivos planteados:

- Fase 1: se han comparado el número y la tipología de interjecciones específicas en las versiones originales en ambos sistemas lingüísticos y culturales;
- Fase 2: se ha analizado qué técnicas de traducción se han aplicado –siguiendo las clasificaciones propuestas por Hurtado Albir (2001) y Martí Ferriol (2013)– y qué tendencias (Toury 2005; Martí Ferriol 2013) han regido en la translación de las interjecciones en general, exceptuando la secuencia *X, eh*, en las versiones dobladas;
- Fase 3: teniendo en cuenta la elevada frecuencia de uso en ambas lenguas y la polifuncionalidad de la interjección *eh* (Zamora & Alessandro 2013), nos hemos propuesto averiguar las técnicas empleadas y las posibles tendencias en la traducción de esta interjección en la secuencia *X, eh* en los textos meta, en la que *eh* se utiliza como marcador metadiscursivo.

Antes de proceder al análisis de las pautas de traducción de las interjecciones en las películas objeto de estudio y presentar los resultados obtenidos en cada fase, consideramos oportuno delimitar nuestro objeto de estudio (§ 3). A tal fin, retomamos algunas consideraciones presentadas en Zamora & Alessandro (2013) sobre la relación que se establece entre interjecciones, marcadores discursivos y unidades fraseológicas pragmáticas, por un lado, y algunos aspectos que caracterizan el funcionamiento de las interjecciones en el discurso, por otro.

### 3. Las interjecciones específicas

Para la definición de interjección, partimos de la base de que a nivel morfológico es una categoría gramatical; mientras que a nivel textual o discursivo, puede funcionar como marcador discursivo (Briz 1993; Bazzanella 1995; Portolés 1998; Martín Zorraquino & Portolés 1999; Blas Arroyo 1995; Briz, Pons & Portolés 2000; López Bobo 2002-2003) o como una unidad fraseológica pragmática (Zamora & Alessandro 2013). Para fundamentar esta afirmación tomamos como punto de partida a Almela Pérez (1982), para el cual la interjección es un lexismo autovalente factitivo. Lexismo porque, igual que los modismos, la interjección se enmarca dentro del llamado “discurso repetido” (Coseriu 1977) y como tal es fija, pero a diferencia de los modismos, que

en el plano semántico pertenecen al estrato de la oración –y se realizan normalmente por medio de un grupo de palabras–, la interjección pertenece al estrato del lexema, al realizarse normalmente como una palabra; autovalente, por la capacidad para regir otro elemento, aunque la interjección no puede ser regida por ningún constituyente de la cadena sintagmática; y factitivo, en cuanto su significado se completa en relación con el cotexto/contexto, igual que ocurre con las unidades fraseológicas pragmáticas.

Respecto a la relación entre interjección, marcador discursivo y unidades fraseológicas pragmáticas, si diferenciamos entre funciones metadiscursivas –dirigir, guiar y organizar la interacción– y funciones ilocutivas –cumplir actos de habla completos–, creemos que los marcadores realizan preferentemente funciones metadiscursivas, mientras que las unidades fraseológicas pragmáticas suelen desempeñar funciones ilocutivas. Las interjecciones, por su parte, están capacitadas para realizar ambas funciones, dependiendo del tipo de interjección y de factores situacionales, paralingüísticos, kinésicos y proxémicos (Zamora & Alessandro 2013: 55). A este respecto, resultan reveladoras las palabras de Poggi (1995: 414) que, en un estudio centrado en las interjecciones de la lengua italiana, destaca que una interjección específica como *oh!*, dependiendo de la entonación y del contexto, puede cumplir un acto ilocutivo, manifestando acuerdo o confirmación, y el cual se puede parafrasear con *Altro che!* Asimismo, cuando adquiere el valor de comentario irónico que expresa sorpresa o admiración, podría parafrasearse con *Ma guarda!* o *Non l'avrei mai immaginato!* y otros fraseologismos equivalentes. Poggi no señala que las secuencias parafraseadoras son unidades fraseológicas pragmáticas, pero intuye, con gran acierto, que cumplen las mismas funciones que las interjecciones (Zamora & Alessandro 2013: 60).

Por lo que concierne a la terminología, las interjecciones tradicionalmente se han diferenciado en dos tipos: unas, denominadas específicas o propias; otras, traslaticias o impropias. Actualmente, un buen número de lingüistas considera que ambos grupos no solo pertenecen al discurso repetido, sino que incluso deben estudiarse dentro del ámbito fraseológico (Almela Pérez 1982; Santamaría 2000; Cuenca 2006; Sancho Cremades 2008; Rivas 2010, entre otros).

Aceptando la mencionada subdivisión, delimitamos nuestro estudio a las interjecciones específicas que presentan una frecuencia de uso significativa en las lenguas que aquí nos ocupan y, por consiguiente, en el corpus filmico que hemos analizado. En concreto, son objeto de esta investigación las interjecciones italianas –*eh, ah, oh, uhm, uh, uf, ehi*– y las españolas –*eh, ah, ay, uh, uf, oh*–. Como mencionábamos anteriormente, estas se caracterizan por



acompañar un acto ilocutivo, desempeñando distintas y variadas funciones metadiscursivas (1), o bien por constituir por sí solas un acto de habla (2).

- (1) Película: *Ex* TCR: 44:15
- Contexto: Marco y Bárbara, matrimonio en crisis, vuelven a casa después de cenar con unos amigos que tienen niños pequeños. En el coche Bárbara le sugiere a Marco la posibilidad de tener un hijo.  
Tipo de plano: plano medio y fuera de plano.
- Marco: Barbara, dai, così si risolve la crisi!? Ma così uno si molla definitivamente, parte una crisi che è una causa di divorzio per tutta la vita! Andiamo, dai!  
Scusami, eh, scusami!
- Marco: ¡Bárbara, piensa! ¿¡Así se resuelve una crisis!? ¿¡Así uno se separa definitivamente, para siempre, se mete en un pleito que es causa de divorcio para toda la vida! ¡Venga, por favor! ¡Perdona, eh, perdona!
- (2) Película: *Manuale d'amore* TCR: 21:07
- Contexto: Elisa le cuenta a su amiga Roberta que el sacerdote que la va a casar es Don Lorenzo, un antiguo novio suyo.  
Tipo de plano: primer plano.
- Roberta: Senti, è passata una vita da quando vi siete mollati e poi l'hai lasciato tu, scusa!  
Elisa: Ma che c'entra!? Io mi sento in imbarazzo, no?  
Roberta: E gliel'hai detto a Corrado?  
Elisa: No. Glielo dovrei dire, vero?  
Roberta: Eh!
- Roberta: Pero, mujer, hace un siglo que lo dejasteis, además lo dejaste tú, perdona.  
Elisa: ¿Y eso qué importa? Igualmente me siento incómoda con él.  
Roberta: ¿Y ya se lo has dicho a Corrado?  
Elisa: No. Debería decírselo, ¿verdad?  
Roberta: ¡Sí!

Tanto en los filmes italianos (tabla 1) como en los españoles (tabla 2) el porcentaje de uso de las interjecciones que acompañan a un acto ilocutivo, funcionando como marcador discursivo, es muy superior respecto a los casos en los que constituyen un acto ilocutivo completo *per se* (tablas 3 y 4).

Película	Nº de interjecciones que acompañan a actos ilocutivos	Total
<i>Manuale d'amore</i>	252	458 de 591 (77,5%)
<i>Ex</i>	206	

Tabla 1. Número de interjecciones que acompañan a actos ilocutivos en las películas italianas en versión original

Película	Nº de interjecciones que acompañan a actos ilocutivos	Total
<i>Tres bodas de más</i>	77	244 de 277 (88,1%)
<i>Ocho apellidos vascos</i>	167	

Tabla 2. Número de interjecciones que acompañan a actos ilocutivos en las películas españolas en versión original

Este porcentaje es más elevado en las películas italianas, en las cuales el número de ocurrencias de las interjecciones que constituyen un acto ilocutivo *per se* es el doble en comparación con el encontrado en las películas españolas (tablas 3 y 4).

Película	Nº de interjecciones como actos ilocutivos complejos	Total
<i>Manuale d'amore</i>	52	133 de 591 (22,50%)
<i>Ex</i>	81	

Tabla 3. Número de interjecciones que cumplen actos ilocutivos completos en las películas italianas en versión original

Película	Nº de interjecciones como actos ilocutivos complejos	Total
<i>Tres bodas de más</i>	16	33 de 277 (11,9%)
<i>Ocho apellidos vascos</i>	17	

Tabla 4. Número de interjecciones que cumplen actos ilocutivos completos en las películas españolas en versión original

En particular, la interjección italiana *eh* tiene una serie de valores pragmáticos que no posee la homóloga española (Zamora & Alessandro 2013). Como se observa en (2), *eh* expresa en italiano acuerdo y convicción, con un cierto matiz de reproche. En la lengua meta se ha sustituido la interjección por el adverbio *sí*, que no tiene la misma carga pragmática, acarreando una pérdida de fuerza ilocutiva. Se supone que, al enunciarse en un primer plano y debido a las restricciones que impone la isocronía, en la versión meta se ha optado por emplear un término monosílabo como en el original, en lugar de servirse de una unidad fraseológica pragmática *–ya lo creo* o *diría que sí–*, equivalente funcional en este contexto a la interjección italiana *eh*, pero cuya enunciación es más extensa.

#### 4. Exposición y análisis de los resultados

##### 4.1. Resultados de la Fase 1: número total de interjecciones en las versiones originales españolas e italianas y en las versiones dobladas al español

El número total y la media de interjecciones por minuto resultan más elevados en las películas italianas (tabla 5) que en las españolas (tabla 6) y la diferencia es substancial.

Película	Nº de interjecciones	Total
<i>Manuale d'amore</i>	304	591 (2.50 por min.)
<i>Ex</i>	287	

Tabla 5. Número total de interjecciones en las películas italianas en versión original

Película	Nº de interjecciones	Total
<i>Tres bodas de más</i>	93	277 (1.44 por min.)
<i>Ocho apellidos vascos</i>	184	

Tabla 6. Número total de interjecciones en las películas españolas en versión original

Si nos fijamos en el doblaje al español (tabla 7), en ambos filmes la cantidad de interjecciones es inferior a la que se registra en las versiones originales italianas, pero sigue siendo bastante superior respecto al número de ocurrencias presentes en las películas españolas de producción propia (figura 1).

Película	Nº de interjecciones	Total
<i>Manual de amor</i>	205	422 (1.78 por min.)
<i>Ex</i>	217	

Tabla 7. Número total de interjecciones en las películas italianas dobladas al español

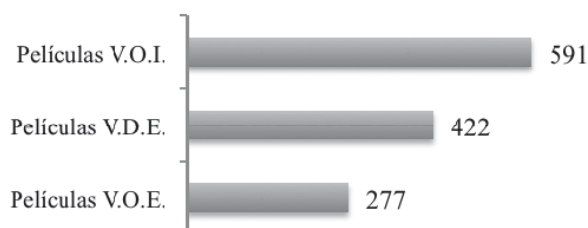


Figura 1. Número total de interjecciones específicas en las tres versiones

Por lo que concierne a la gama y a la cantidad de interjecciones presentes en las versiones originales italianas (figura 2) y españolas (figura 3), se constata que en ambas lenguas la interjección con mayor número de ocurrencias es *eh*. Asimismo, se observa que la disparidad de uso entre dicha interjección y el resto resulta mucho más significativa en las películas españolas que en las italianas, en las que existe una menor desproporción y una mayor variedad. Estos datos confirman nuestra hipótesis inicial, esto es, que el abanico de interjecciones específicas de las que disponen los dos idiomas es divergente y que su frecuencia de uso es mayor en italiano.

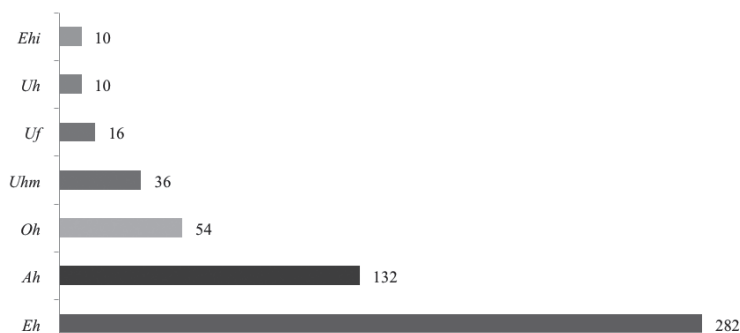


Figura 2. Interjecciones y número de ocurrencias en las versiones originales italianas

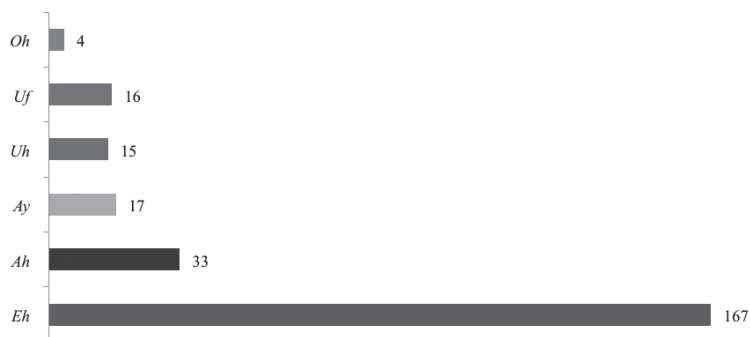


Figura 3. Interjecciones y número de ocurrencias en las versiones originales españolas

#### 4.2. Resultados de la Fase 2: técnicas de traducción aplicadas a las interjecciones en las versiones dobladas, exceptuando la secuencia X, *eh*

En los doblajes se constata que impera la técnica de la traducción literal, seguida de la sustitución y de la omisión (figura 4). Estos resultados están en concordancia con una cierta tendencia a la fidelidad lingüística. A este

respecto, cabe recordar que Toury (1995: 62) indica que en la actividad traductora en general se observa una propensión a mantener las estructuras lingüísticas de la lengua de origen que no supongan cambios substanciales en la lengua meta. La preservación en las versiones dobladas al español de ciertas interjecciones no altera en principio el significado semántico de la secuencia en la que está incrustada, aunque puede que no resulten del todo naturales.

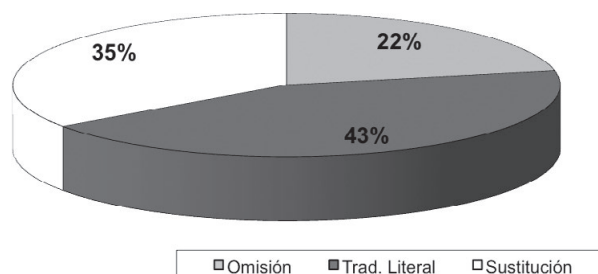


Figura 4. Técnicas de traducción de las interjecciones en las películas italianas dobladas al español.

Cuando el traductor se ha decantado por adoptar la técnica de la sustitución, en la mayoría de los casos ha optado por utilizar otra interjección distinta de la que figura en la versión original, o se ha servido de otros constituyentes o elementos lingüísticos funcionalmente análogos, por lo general, monosílabos o bisílabos –como los marcadores discursivos *oiga*, *sí*, *vale*, *venga*, *qué*, etc.–, posiblemente debido a los ajustes que impone el respeto de la sincronía fonética y la isocronía (figura 5).

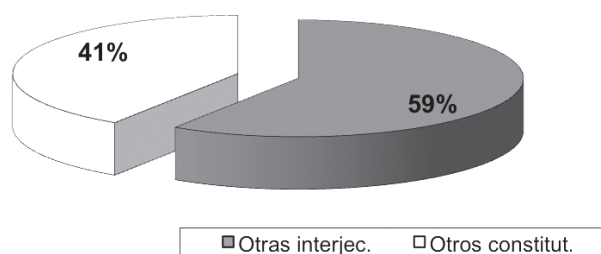


Figura 5. Elementos que sustituyen la interjección original cuando se aplica la técnica de la sustitución en las versiones dobladas.

Para completar el análisis de las técnicas de traducción aplicadas, cabe añadir que en el subcorpus de versiones dobladas al español hemos inventariado

únicamente 34 casos en los que se ha insertado una interjección que no estaba presente en la versión original, recurriendo a la técnica de compensación.

#### 4.2.1. Ejemplos de las técnicas aplicadas

Se transcriben a continuación unas muestras textuales extraídas del corpus objeto de estudio que permiten ver la aplicación de las distintas técnicas de traducción mencionadas.

##### – Traducción literal

(3)	Película: <i>Ex</i>	TCR: 22:14
Contexto: Monique, la novia de Paolo, después de terminar de cenar en casa de Elisa y Corrado, le pide a este que le acompañe al trabajo. Paolo, que se siente observado y amenazado por el antiguo novio de Monique, busca una excusa banal para no llevarla. Tipo de plano: plano medio.		
Paolo: ...perché non ho la macchina e quindi... Elisa: Ma come!? La prima cosa che hai detto è "Scusate il ritardo che non trovavo parcheggio". Paolo: Ah, ho detto così!? Elisa: Ah!		
Paolo: ...porque no he cogido el coche, así que no... Elisa: ¿Cómo que no? Si la primera cosa que has dicho al entrar es "Perdonad el retraso pero no encontraba aparcamiento". Paolo: ¡¿Ah, he dicho eso!? Elisa: ¡Ah!		

##### – Sustitución por otra interjección

(4)	Película: <i>Manuale d'amore</i>	TCR: 01:30:24
Contexto: Goffredo, pediatra, y su enfermera Luciana están haciendo el amor en casa de ella. Andrea, el marido de Luciana que se supone que estaba de viaje, vuelve a casa y Goffredo se tiene que esconder debajo de la cama. Tipo de plano: primer plano.		
Andrea: Vado in bagno. Luciana (dirigiéndose a Goffredo): Oh, esci adesso! Sbrigati, abbiamo finito!		
Andrea: Voy al baño. Luciana (dirigiéndose a Goffredo): ¡Eh, sal! ¡Date prisa, hemos terminado!		

— *Sustitución por otro elemento lingüístico*

(5)	Película: <i>Ex'amore</i>	TCR: 59:02:24
Contexto: Goffredo, pediatra, y su enfermera Luciana están haciendo el amor en casa de ella. Andrea, el marido de Luciana que se supone que estaba de viaje, vuelve a casa y Goffredo se tiene que esconder debajo de la cama. Tipo de plano: primer plano.		
Andrea: Vado in bagno. Luciana (dirigiéndose a Goffredo): <i>Oh, esci adesso! Sbrigati, abbiamo finito!</i>		
Andrea: Voy al baño. Luciana (dirigiéndose a Goffredo): <i>¡Eh, sal! ¡Date prisa, hemos terminado!</i>		

— *Omisión*

(6)	Película: <i>Manuale d'amore</i>	TCR: 54:50
Contexto: Ornella, policía municipal sumamente severa, entra en su edificio y saluda al portero. Tipo de plano: primer plano.		
Ornella: Buongiorno, Emilio. Emilio: Buongiorno. Ornella: <i>Ah, tutti quei motorini sul marciapiede non ci possono stare.</i>		
Ornella: Buenos días, Emilio. Emilio: Buenos días. Ornella: Todas esas motos no pueden estar aparcadas en la acera.		

#### 4.2.2. Repercusiones del código de planificación

Un factor que puede repercutir en el doblaje de textos audiovisuales es el llamado código de planificación, referido a los tipos de planos y su significado e influencia en el texto fílmico. Como señala Chaume (2004: 23):

El código de planificación es especialmente significativo en la modalidad del doblaje. En los primeros y primerísimos planos, por convención el traductor debe encontrar un texto que se ajuste a los movimientos articulatorios de apertura y cierre de los labios del personaje que en esos momentos aparezca en pantalla. Se trata de la consecución de la llamada sincronía fonética o labial.

A continuación, procedemos a examinar si el tipo de plano ha condicionado las técnicas de traducción aplicadas en el doblaje. El análisis de los datos nos ha permitido constatar que el tipo de plano, junto a los movimientos articulatorios de los personajes en pantalla y el grado de alargamiento vocálico de la interjección, ha incidido, al menos en parte, en las técnicas de traducción empleadas.

Como se puede observar en la figura 6, las interjecciones que se han traducido recurriendo a la técnica de la traducción literal son más abundantes en los primerísimos y primeros planos, 24,33% y 43,80% respectivamente. Especialmente en los primerísimos, la labor del traductor está supeditada al respeto de la sincronía fonética, de manera que las soluciones de traducción están parcialmente condicionadas; sobre todo en los casos en los que el movimiento labial resulta muy marcado, lo que explica que el traductor se haya decantado por la traducción literal.

Por el contrario, en la aplicación de la técnica de la omisión (figura 7) el porcentaje de primerísimos planos es muy inferior –12,14%–, prevaleciendo los planos medios y los primeros planos. A lo que hay que añadir que el número de planos sin visualización labial, con personajes fuera de pantalla y voz en *off*, en los que el traductor goza en principio de plena libertad para reelaborar el texto y proponer una solución que difiera del original, duplica al inventariado en el empleo de la técnica de la traducción literal.

Por último, la aplicación de la técnica de la sustitución (figura 8) prevalece en los primeros planos –el 38,70%– y los primerísimos –25,80%–. Del mismo modo que ocurre con la técnica de la traducción literal, estos tipos de planos repercuten en las pautas de actuación del traductor, el cual se ve obligado a sustituir una interjección por otra o bien por otro marcador discursivo, en vez de suprimirla.

Es necesario apuntar que, aunque se observa que el tipo de plano influye en la técnica empleada y justifica algunas de las soluciones adoptadas por los traductores, en nuestro corpus filmico hemos registrado un buen número de casos en los que las pautas de actuación no parecen estar condicionadas por este factor. Nos referimos en concreto al número significativo de omisiones de interjecciones en primerísimos y primeros planos (figura 7) y su conservación en planos en los que el traductor no está limitado por las restricciones que impone la sincronía fonética y la isocronía (figura 8). Por consiguiente, podemos afirmar que el tipo de plano resulta ser un factor que afecta parcialmente en las soluciones adoptadas pero no las justifica en su totalidad. De hecho, se observa que las técnicas de traducción aplicadas en los doblajes objeto de estudio varían dependiendo principalmente de cada interjección en concreto, de manera que cada una de ellas –*eh*, *ah*, *oh*, etc.– recibe en el doblaje un tratamiento distinto. La equivalencia en la lengua meta está supeditada tanto a los valores que estas adquieren en el discurso según los distintos contextos lingüísticos y paralingüísticos en los que se enuncian, como a la frecuencia de uso de una determinada interjección en las dos lenguas.



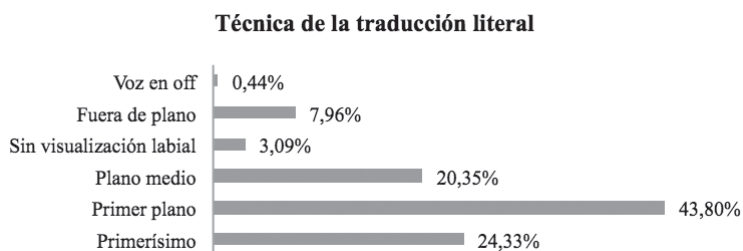


Figura 6. Relación entre la técnica de la traducción literal y el tipo de plano

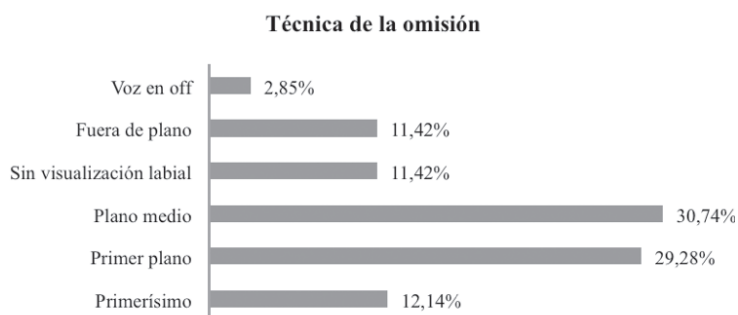


Figura 7. Relación entre la técnica de la omisión y el tipo de plano

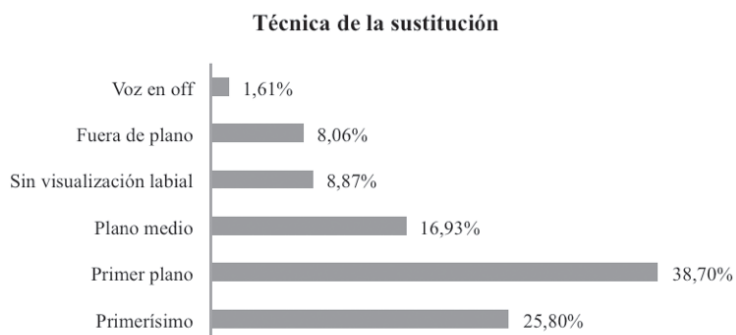


Figura 8. Relación entre la técnica de la sustitución y el tipo de plano

#### 4.3. Resultados de la Fase 3: Técnicas y tendencias en la traducción de la interjección *eh* en la secuencia X, *eh* en las versiones dobladas

Nuestro interés por la interjección específica *eh* se debe a que esta es, como vimos anteriormente, la que presenta el mayor porcentaje de uso tanto en las versiones originales italianas (figura 2) como en las españolas (figura 3); además, ofrece la ventaja de no estar marcada diatópicamente como la interjección *aò*, propia del dialecto romanesco, o *uè*, empleada en la zona de Milán.

En el corpus de películas españolas elaborado por Magazzino (2008: 160), *eh* representa el 45,64% del total de interjecciones específicas inventariadas; le siguen *ah* –33,11%– y *ay* –15,88%–. En nuestro subcorpus de versiones originales españolas el porcentaje de uso de la interjección *eh*, calculado con los datos de la figura 3 y siendo el total de las interjecciones en español 277 (tabla 6), es incluso superior –el 60,28%– respecto al que se registra en el corpus de Magazzino y el número de ocurrencias de otras interjecciones es notablemente inferior: *ah* –11,91%–, *ay* –6,13%– y *uf* –5,77%–.

En el subcorpus de películas italianas, con un total de 591 interjecciones (tabla 5), la frecuencia de uso de *eh* es asimismo elevada –47,71%–, aunque menor comparada con el corpus español; por otra parte, si confrontamos el empleo de *eh* con el número de ocurrencias de otras interjecciones se verifica que en los filmes italianos la desproporción resulta ligeramente más reducida que en las películas españolas: *ah* –22,33%–, *oh* –9,13%–, y *uhm* –6,09%–.

Hemos centrado el análisis en *eh* cuando esta aparece en la secuencia X, *eh*, en la que la interjección se sitúa sistemáticamente al final de la unidad discursiva, como cierre de la misma, separada del resto del enunciado por una pausa virtual. Esta interjección en dicha secuencia, siguiendo las aportaciones de Blas Arroyo (1995), Bazzanella (1995: 238-241), Poggi (1995: 422) y López Bobo (2002-2003: 192), cumple esencialmente cuatro funciones en el discurso:

- a) solicitud de confirmación de que la información ha sido asimilada por el interlocutor, funcionando como comprobativo y para controlar la recepción;
- b) solicitud de información;
- c) estrategia de modulación, reforzando o mitigando cualquier tipo de acto ilocutivo (consejo, orden, amenaza, petición, etc.);
- d) desde la dimensión inter-enunciativa, puede funcionar como una marca de complicidad interactiva; de hecho, el propio Blas Arroyo (1995: 97 y 104) indica que su empleo en un mismo turno de palabra puede ser en ocasiones reiterativo y abusivo por parte del hablante;

Martín Zorraquino & Portolés (1999: 4199) apuntan que, en este caso, la interjección tiene la función de orientar al oyente a procesar la información.

#### 4.3.1. Uso de la secuencia *X, eh* en los subcorpus

Se constata que, tanto en el subcorpus de filmes originales españoles (tabla 8) como en el de películas italianas (tabla 9), el número de ocurrencias de este tipo de secuencia es muy alto, sobre todo en español, donde supera el 80% de los casos totales en los que aparece la interjección *eh*.

Corpus versiones originales en español	
<b>TOTAL <i>eh</i></b>	<b>167</b>
<i>Eh</i> (otras funciones)	33 (19,77%)
<i>X, eh</i>	134 (80,23%)

Tabla 8. Ocurrencias de la interjección *eh* en las películas españolas en versión original.

Corpus versiones originales en italiano	
<b>TOTAL <i>eh</i></b>	<b>282</b>
<i>Eh</i> (otras funciones)	134 (47,52%)
<i>X, eh</i>	148 (52,48%)

Tabla 9. Ocurrencias de la interjección *eh* en las películas italianas en versión original.

#### 4.3.2. Técnicas de traducción aplicadas en el doblaje de *X, eh*

Contrariamente al predominio de la técnica de la traducción literal –43%–, seguida de la sustitución –35%– y de la omisión –22%– que se registran en el doblaje de las interjecciones específicas en general (figura 4), en la traducción de *eh* incrustada en la secuencia *X, eh* se observa una tendencia inversa dado que en un alto porcentaje de casos se recurre a la técnica de la omisión de la interjección (figura 9). Por consiguiente, las pautas de actuación han sido diferentes: mientras que en el resto de interjecciones impera la traducción literal y, por ende, rige por lo general la tendencia a la fidelidad lingüística, en el doblaje de *X, eh* prevalece la omisión y, por tanto, la estandarización, porque se ha evitado frecuentemente trasvasar en la versión meta esta marca de oralidad.

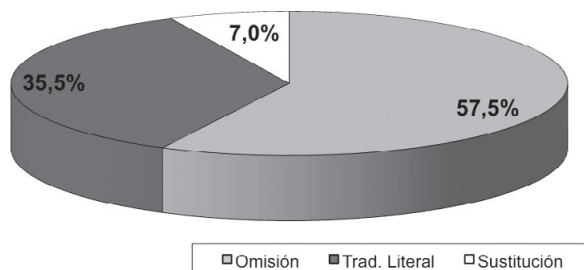


Figura 9. Técnicas de traducción aplicadas a la interjección *eh* en la secuencia X, *eh* en las versiones dobladas.

Resulta llamativo que la secuencia que presenta una mayor frecuencia de uso en las versiones originales españolas sea suprimida en un porcentaje considerable en las versiones italianas dobladas a esta misma lengua. Sobre todo si tenemos en cuenta que, como ya hemos demostrado, en el doblaje del resto de interjecciones se observa un acusado predominio del mantenimiento de la interjección, ya sea mediante la técnica de la traducción literal, ya sea a través de la sustitución (figura 4). Las interjecciones se conservan a pesar de que tanto los porcentajes de uso como la gama de interjecciones inventariadas en las versiones originales italianas son muy superiores a los que se registran en las versiones originales españolas.

#### 4.3.2.1. Ejemplos de las técnicas aplicadas

Con el fin de mostrar los resultados de la aplicación de las técnicas mencionadas, se presenta a continuación una selección de muestras textuales extraídas del corpus fílmico en las que se puede observar las distintas técnicas aplicadas en la traducción de la interjección *eh* en la secuencia X, *eh*.

## — Traducción literal

(7)	Película: <i>Ex</i>	TCR: 44:53
Contexto: Corrado y Elisa están decidiendo dónde ubicar a los invitados en el banquete de boda. Tipo de plano: plano medio.		
Corrado: E se zia Renata e zia Lella le metto al tavolo con le amiche tue? Elisa: No, Corrado, scusa, ma poveracce, pensa che palle! Corrado: Ho capito, amo', ma dove le metto queste due vecchie? Elisa: Ma scusa, mettiamole al tavolo con i tuoi, ¿¡eh!? In fondo sono le sorelle di tua madre. Corrado: Ho capito, ma si odiano. Elisa: Si odiano, eh!?		
Corrado: ¿Y si pongo a la tía Renata y a la tía Lella en la mesa de tus amigas? Elisa: No, Corrado, perdona, les van a dar la lata todo el banquete. Corrado: Muy bien, ¿pero dónde meto a estas dos ancianitas? Elisa: ¿Y por qué no las pones en la mesa con tus padres, eh? Al fin y al cabo son hermanas de tu madre. Corrado: Es verdad, pero se odian. Elisa: ¿¡Se odian, eh!?		

## — Sustitución por otra interjección

(8)	Película: <i>Manuale d'amore</i>	TCR: 42:33
Contexto: Marco y Bárbara hablan sobre su matrimonio en crisis. Bárbara, tras las recriminaciones de Marco, empieza a llorar. Tipo de plano: voz en off.		
Marco: Barbara, guarda che sei permalosa però, eh! Non ti si può dir niente, Barbara!		
Marco: ¡Ah, qué susceptible que eres! ¡No se te puede hacer una broma, Bárbara!		

## — Sustitución por otro constituyente

(9)	Película: <i>Ex</i>	TCR: 01:42:54
Contexto: Durante la ceremonia de boda, en el momento en el que Elisa tiene que decir sí, se queda un instante pensativa y le recuerda a Don Lorenzo, antiguo novio suyo, que todavía no ha respondido a la pregunta de si la seguía amando. Tipo de plano: plano medio.		
Elisa: Ma tu ieri non hai risposto alla mia domanda. Don Lorenzo: Elisa, per favore, ora ti sposi e poi ne parliamo, eh?		
Elisa: Espera, tú ayer no respondiste a mi pregunta. Don Lorenzo: Elisa, por favor, ahora cástate y luego lo hablamos, ¿vale?		

## — Omisión

(10)	<div>Película: <i>Manuale d'amore</i> TCR: 01:33:55</div> <div>Contexto: Goffredo va al despacho de su abogado Luigi y le pide que llame a su ex mujer Margherita. Tipo de plano: primer plano.</div> <div>Goffredo: Tu adesso mi chiami questa zoccola di terza categoria e le fai due domande in viva voce, che io devo ascoltare. Primo, perché mi ha lasciato? Secondo, se è vero che non mi ama più. Luigi: Guarda che non è il caso, <i>eh</i>!</div> <div>Goffredo: Vas a llamar a esa zorra de tercera categoría y vas a hacerle dos preguntas con el altavoz, porque quiero oírlo. Primera, ¿por qué me ha dejado? Segunda, ¿si es verdad que ya no me quiere? Luigi: Oye, no me parece oportuno.</div>
------	--

5. Corpus filmico (oralidad prefabricada) *versus* corpus orales reales

Para concluir nuestro análisis, hemos comparado los datos extraídos del corpus filmico objeto de estudio, basado en una oralidad prefabricada, con los datos extrapolados de dos corpus orales reales: el *Lessico di frequenza dell'italiano parlato* (Corpus LIP) (De Mauro, Mancini, Vedovelli, Voghera 1993) para el italiano y el *Corpus de conversaciones coloquiales*, realizado por Antonio Briz y el Grupo Val.Es.Co. (2002) y conocido como Corpus Val.Es.Co.

En la figura 10 se comparan el porcentaje de uso de cada una de las interjecciones objeto de nuestro estudio en las versiones originales italianas del corpus filmico y en el LIP (De Mauro *et al.* 1993: 531). Los datos coinciden en el orden de frecuencia, salvo *umh* que en el LIP supera en número de apariciones a *oh*. Sin embargo, los dos corpus difieren en los porcentajes de uso: en el corpus oral la interjección *eh* supone el 67,97% del total de interjecciones y supera en 20 puntos al porcentaje inventariado en el corpus filmico. Para el resto de interjecciones, se observa que en el LIP la frecuencia de uso es inferior respecto al hablado filmico. La interjección *uf* no se recoge en el LIP; por esa razón no se incluye en el gráfico.

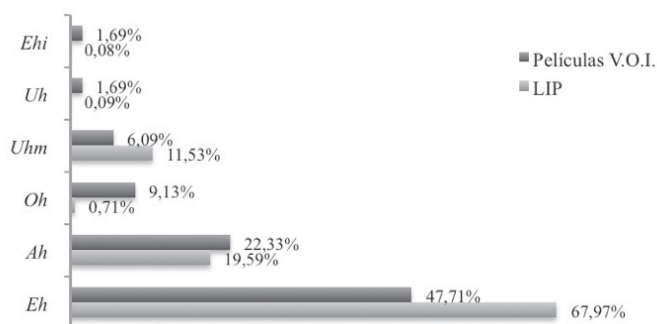


Figura 10. Porcentaje de uso de las interjecciones en el corpus LIP y en las versiones originales en italiano

A diferencia del italiano, donde se constata una cierta coincidencia entre los datos de la oralidad prefabricada del corpus filmico y los resultados del corpus hablado real, en español, por el contrario, se observa una mayor divergencia por lo que respecta a la frecuencia de uso de cada una de las interjecciones (figura 11). Es significativa la diferencia respecto a la frecuencia de uso de *eh*, que en el corpus Val.Es.Co. resulta muy inferior a la que se registra en el subcorpus filmico constituido por las películas españolas originales, y se constata una tendencia inversa en comparación con el italiano (figura 10). Asimismo, se aprecia una disparidad de uso en las interjecciones *ah* y *ay*, más elevado en el corpus hablado espontáneo que en el filmico. Por consiguiente, llama la atención este hiperuso de la interjección *eh* en el filmico con respecto al hablado real, lo que supone una cierta desproporción en la gama y variedad de interjecciones empleadas en el primero, lo que podría afectar de alguna forma a la verosimilitud y naturalidad que se pretende plasmar en la oralidad prefabricada. A este respecto cabe señalar que, del abanico de interjecciones inventariadas en el corpus Val.Es.Co., sólo se han tomado en consideración aquellas que tienen un mayor porcentaje de uso en el corpus filmico y que constituyen nuestro objeto de estudio; por tanto, hay 118 ocurrencias de interjecciones del Val.Es.Co. –correspondientes a *mm*, *hm*, *uy*– que no se plasman en los datos de la figura 11.

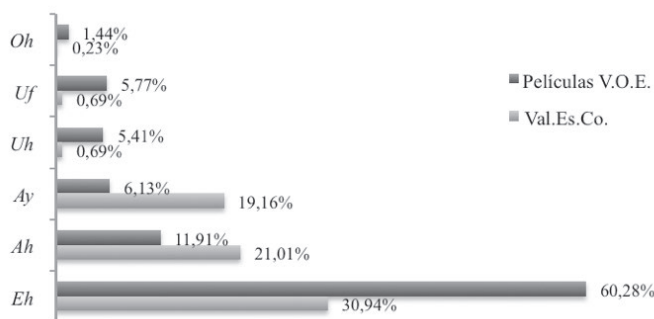


Figura 11. Porcentaje de uso de las interjecciones en el corpus Val.Es.Co. y en las versiones originales en español

En la Introducción (§1), y previamente en Zamora & Alessandro (2013), afirmábamos que en el sistema italiano hay una mayor tendencia al uso de las interjecciones específicas que en el español. Los datos extrapolados de los dos corpus orales reales lo confirman, como puede apreciarse en la figura 12. El número de interjecciones empleadas por minuto en dichos corpus coinciden con los resultados extraídos de los subcorpus filmicos (tablas 5 y 6). Al igual que ocurre en las películas originales italianas con respecto a las españolas, también en el LIP la cantidad de interjecciones es muy superior respecto a la registrada en el corpus Val.Es.Co. Esta mayor cuantía se constata a pesar de que el LIP recoge tipologías textuales que incluyen conversaciones no bidireccionales cara a cara (homilías, mítines, conferencias, etc.), de manera que el número total de interjecciones sería incluso superior.

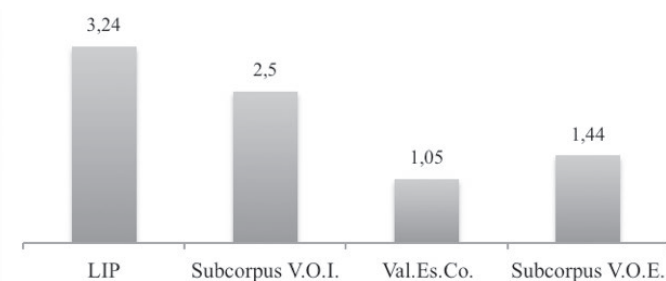


Figura 12. Número de interjecciones por minuto



## 6. Conclusiones

Respecto al primer objetivo, si comparamos los datos extraídos de los dos subcorpus de las versiones originales, se confirma una mayor frecuencia de uso y un abanico más variado de interjecciones específicas en el hablado fílmico italiano que en el español. Resultado que corroboran los datos recabados de la comparación entre los corpus orales reales de ambas lenguas, LIP y Val. Es.Co.

Por lo que concierne al segundo objetivo, en el doblaje al español de las interjecciones específicas en general, salvo en el caso de *X*, *eh*, se observa una tendencia a conservarlas, de manera que predominan las técnicas de la traducción literal y de la sustitución por otras interjecciones específicas. Si la aplicación de estas técnicas, por una parte, contribuye a garantizar la oralidad, como la puede garantizar el uso de otros constituyentes funcionalmente análogos, tales como otros marcadores discursivos y unidades fraseológicas pragmáticas, por otra, el bajo índice de empleo de la técnica de la omisión genera una superabundancia de interjecciones en el doblaje. Esta superabundancia, comparada con una frecuencia de uso más reducida en el subcorpus de producción propia española, puede acarrear una pérdida de naturalidad en la versión meta.

Asimismo, se aprecia, a falta de estudios más exhaustivos que lo corroboren, que la aplicación de una técnica u otra no parece obedecer a un hilo conductor sistemático, sino más bien a criterios arbitrarios. A este respecto, hay que precisar que nuestro estudio se ha realizado a partir del texto fílmico final, tal y como aparece en pantalla, al no disponer de los guiones escritos de las películas. Por tanto, es posible que ciertas decisiones en el trasvase de las interjecciones en las versiones dobladas no deban achacarse exclusivamente al traductor, sino que en estas pueden haber repercutido acciones tomadas por parte del ajustador, los actores y el director de doblaje durante la grabación de la banda sonora en la lengua meta.

En los casos de traducción literal de las interjecciones en general se deben considerar las restricciones que en el doblaje pueden implicar la sincronía labial o fonética y la isocronía, como tiene lugar en los primeros y primerísimos planos. A pesar de que la enunciación de la interjección ocupa unas décimas de segundo, estas restricciones pueden haber condicionado ciertas soluciones de traducción, tales como no poder sustituir una interjección monosilábica por otro marcador discursivo o por una unidad fraseológica pragmática polisilábica o pluriverbal, aunque este resulte más natural en la lengua meta (Zamora & Alessandro 2013). Además, hay que tener en cuenta que las interjecciones, por lo general, están insertadas al principio o a la conclusión del

parlamento de los actores, siendo este un factor relevante ya que, como apunta Richart Marset (2011: 102), en el proceso de ajuste en el doblaje los inicios y los finales de secuencia son sumamente importantes y de estos depende que el espectador tenga la percepción de la coincidencia labial.

Por lo que se refiere al tercer objetivo, las técnicas de traducción empleadas para las interjecciones en general no coinciden con las aplicadas en el doblaje de *eh* insertada en la secuencia *X, eh*, donde se observa, por el contrario, una fuerte inclinación por la omisión de esta interjección, siendo su porcentaje muy superior –57,5% (figura 9)– al que se registra en el doblaje del resto de interjecciones –22% (figura 4)–. Estos datos resultan llamativos si consideramos que la secuencia *X, eh* es la que presenta una mayor frecuencia de uso en la lengua meta: 134 ocurrencias (tabla 8) de un total de 277 interjecciones (tabla 6), lo que supone el 48,3%. Si la conveniencia de suprimir la interjección *eh* como marcador discursivo es dudosa en los doblajes de filmes del español al italiano (Magazzino 2008), más dudosa lo es en los doblajes del italiano al español, al ser la interjección *eh*, como hemos indicado, la más recurrente en el subcorpus de producción propia española.

Este recurso a la técnica de la omisión supone que rija una fuerte tendencia a la estandarización en el tratamiento de esta marca de oralidad. Sin embargo, como hemos indicado para el doblaje de las interjecciones específicas en general, si las restricciones de sincronía labial e isocronía afectan parcialmente a su traducción, también deberían afectar a la interjección *eh* en la secuencia *X, eh*, otro factor que justifica un cierto reparo respecto a su reiterada omisión. Al igual que sucede en el doblaje del resto de interjecciones, también la conservación, la sustitución y la omisión en el proceso traductivo de la interjección *eh* en la secuencia *X, eh* se ha llevado a cabo, por lo general, de forma arbitraria. Unas veces se mantiene, otras se sustituye y en ocasiones se omite sin motivo aparente.

Para finalizar, cabe señalar que la mencionada superabundancia de interjecciones en las versiones dobladas al español y la aplicación de técnicas de traducción que en ocasiones no resultan del todo justificadas, no han llegado a repercutir negativamente en la recepción en España de las dos películas italianas que, como apuntamos al inicio, han tenido un éxito comercial aceptable. Esto se debe a que el texto fílmico, en su naturaleza audiovisual, es un producto complejo, resultado de la combinación de distintos códigos que, junto con el código lingüístico, facilitan la transmisión del mensaje, supliendo o disimulando, en algunos casos, posibles incongruencias en la traducción de algún elemento, de manera que el espectador, sometido a múltiples estímulos, no las detecta. No obstante, aunque aparentemente las interjecciones

específicas no aportan ningún significado referencial, su presencia garantiza la naturalidad del intercambio comunicativo y resulta necesaria para lograr plasmar en los textos las funciones pragmáticas y metadiscursivas que cumplen en el discurso. Como apunta Blas Arroyo (1995: 103 y 144), la interjección representa un instrumento ilocutivo en muchas ocasiones indispensable para conseguir completar el mensaje que se desea transmitir.

En este sentido, consideramos que los resultados presentados en este trabajo, a pesar del tamaño reducido del corpus y a falta de investigaciones más exhaustivas, suponen una primera contribución que aporta información sobre los obstáculos que genera la traducción de las interjecciones en la combinación lingüística italiano / español y las pautas de actuación al respecto. Los resultados de esta línea de investigación pueden resultar de interés tanto en el ámbito didáctico como en el profesional, y no sólo en la modalidad del doblaje, sino también en otros tipos de textos en los que se plasma una oralidad prefabricada o ficticia, como es el caso de la traducción literaria. Defendemos, por tanto, la utilidad que tiene el objeto de estudio abordado en este artículo y, por consiguiente, la necesidad de seguir investigando sobre el tema.

## Bibliografía

- ALMELA PÉREZ, Ramón. (1982) *Apuntes gramaticales sobre la interjección*. Murcia: Universidad de Murcia.
- BAZZANELLA, Carla. (1995) "I segnali discorsivi." En: Renzi, Lorenzo; Giampaolo Salvi & Anna Cardinaletti (eds.) 1995. *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna: Il Mulino, vol. 3, pp. 225-257.
- BLAS ARROYO, José Luis. (1995) "La interjección como marcador discursivo: el caso de eh." *Anuario de Lingüística hispánica* 11, pp. 81-117.
- BRIZ, Antonio. (1993) "Los conectores pragmáticos en la conversación coloquial (II): su papel metadiscursivo." *Español Actual* 59, pp. 39-56.
- BRIZ, Antonio; Salvador Pons & José Portolés (eds.) (2000) *Diccionario de partículas discursivas del español*. Versión electrónica: <<http://www.dpde>>
- BRIZ, Antonio & Grupo Val.Es.Co. (2002) *Corpus de conversaciones coloquiales*. Madrid: Arco/Libros.
- CAPANAGA, Pilar. (2002) "Pedro Almodóvar en italiano: la subtitulación de los anuncios de 'Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón'." En: Scelfo, Maria Grazia (ed.) 2002. *Le questioni del tradurre: comunicazione, comprensione, adeguatezza traduttiva e ruolo del genere testuale*. Roma: Edizioni Associate, pp. 35-42.

- CHAUME, Frederic. (2001) "La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción." En: Agost, Rosa & Frederic Chaume (eds.) 2001. *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, pp. 77-88.
- CHAUME, Frederic. (2004) *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- CHAUME, Frederic. (2005) "Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje." En: Merino, Raquel; José Miguel Santamaría & Eterio Pajares (eds.) 2005. *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 87-153.
- COSERIU, Eugenio. (1977) *Principios de semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- CUENCA, Maria Josep. (2006) "Interjections and pragmatic errors in dubbing." *Meta* 51:1, pp. 20-35.
- DE MAURO, Tullio; Federico Mancini; Massimo Vedovelli & Miriam Voghera. (1993) *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*. Milán: Etaslibri.
- HURTADO ALBIR, Amparo. (2001) *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ BOBO, María Jesús. (2002-2003) "Hacia una caracterización semántico-pragmática de la interjección." *Pragmalingüística* 10-11, pp. 177-202.
- MAGAZZINO, Raffaele. (2007) "Il trattamento delle interiezioni nei Dizionari bilingui italiano-spagnolo: il caso di ¡ay!" En: San Vicente, Felix (ed.) 2007. *Perfiles para la historia y crítica de la lexicografía bilingüe del español*. Monza: Polimetrica, pp.185-216.
- MAGAZZINO, Raffaele. (2008) *La traducción de las interjecciones en el habla juvenil audiovisual en contrastividad entre español e italiano*. Bologna: Università di Bologna. Tesis doctoral. Versión electrónica: <<http://www.contrastiva.it/baulcontrastivo/dati/barbero/magazzinoraffaele/tesi.pdf>>.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis. (2013) *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- MARTÍN ZORRAQUINO, María Antonia & José Portolés. (1999) "Los marcadores del discurso." En: Bosque, Ignacio & Violeta Demonte (eds.) 1999. *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, vol. 3, pp. 4051-4213.
- MATAMALA, Anna. (2008) "La oralidad en la ficción televisiva: análisis de las interjecciones de un corpus de comedias de situación originales y dobladas." En: Brumme, Jenny (ed.) 2008. *La oralidad fingida: descripción y traducción*. Madrid: Iberoamericana, pp. 81-94.
- POGGI, Isabella. (1995) "Le interiezioni." En: Renzi, Lorenzo; Giampaolo Salvi & Anna Cardinaletti (eds.) 1995. *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna: Il Mulino, vol. 3. pp. 403-425.
- PORTOLÉS, José. (1998) *Marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel.
- RICHARD MARSET, Mabel. (2011) "Algunas cuestiones en torno a la Traducción Audiovisual: el ajuste en el doblaje y la Gestalttheorie." *Ámbitos* 26, pp. 99-105.

- RIVAS, Manuel. (2010) *Posibilidades y límites de la investigación lingüística: el caso de la fraseología*. Cádiz: Universidad de Cádiz. Tesis doctoral. Versión electrónica: <<http://serviciopublicaciones.uca.es.pdf>>.
- SANCHO CREMADES, Pelegrí. (2008): "La sintaxis de algunas construcciones intensificadoras en español y en catalán coloquiales." *Verba* 35, pp.199-233.
- SANTAMARÍA, María Isabel. (2000) *Tratamiento de las unidades fraseológicas en la lexicografía bilingüe español-catalán*. Alicante: Universidad de Alicante. Tesis doctoral.
- TOURY, Gideon. (1995) *Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins.
- ZAMORA, Pablo & Arianna Alessandro. (2013) "Unidades fraseológicas periféricas, marcadores discursivos e interjecciones: consideraciones pragmáticas y discursivas en la traducción italiano-español." En: Olza, Inés & Elvira Manero Richard (eds.) 2013. *Fraseopragmática*. Berlín: Frank und Timme, pp. 49-82.

### Sitografía

- Base de datos de películas calificadas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España. <<http://www.mecd.gob.es/bbddpeliculas/cargarFiltro.do?layout=bbddpeliculas&cache=init&language=es>> (recuperado el 18/03/2014).
- El blog del cine español. <<http://www.elblogdecineespanol.com/>> (recuperado el 18/03/2014).
- ISTAT, Cultura in cifre. <<http://culturaincifre.istat.it/>> (recuperado el 14/03/2014).

### Filmografía

- Manuale d'amore*, Giovanni Veronesi 2005, Italia.
- Ex*, Fausto Brizzi 2009, Italia.
- 3 bodas de más*, Javier Ruíz Caldera 2013, España.
- Ocho apellidos vascos*, Emilio Martínez-Lázaro 2014, España.

## NOTAS BIOGRÁFICAS / BIONOTES

PABLO ZAMORA es Profesor Titular de Traducción e Interpretación (italiano). Licenciado en Filología Hispánica (Universidad de Murcia, 1987) y Filología Italiana (Universidad de Salamanca, 1989). Doctor en Filosofía y Letras (Universidad de Murcia, 1995). Trabajó como lector de lengua española en la Università degli Studi di Bérgamo y como profesor de lengua española en la Università Bocconi de Milán. Sus líneas de investigación son la fraseología, el estudio del italiano coloquial y el análisis de las pautas de actuación que rigen en la traducción de películas italianas dobladas al español. Ha publicado un buen número de artículos en óptica contrastiva centrados en aspectos fraseológicos y lingüísticos, que abarcan desde el estudio de las unidades fraseológicas, los valores y las funciones de los marcadores discursivos hasta aspectos morfosintácticos, textuales y pragmáticos de algunos rasgos característicos del coloquial italiano y español. Asimismo, tiene publicaciones en las que se analizan las técnicas aplicadas y las soluciones de traducción que han adoptado los profesionales en el doblaje de filmes italianos al español respecto al trasvase de las unidades fraseológicas, de las imprecaciones y de otros rasgos lingüísticos y culturales propios de la oralidad.

PABLO ZAMORA is a lecturer in Translation and Interpreting (Italian) at the University of Murcia. He holds a BA in Spanish Philology (University of Murcia, 1987) and a BA in Italian Philology (University of Salamanca, 1989), as well as a PhD in Philosophy and Arts (University of Murcia, 1995). He worked as a Spanish language assistant at Università degli Studi of Bérgamo and as a teacher at Università Bocconi of Milán. His research areas are Phraseology, colloquial Italian and action patterns in dubbing Italian films into Spanish. He has published a high number of articles focused on phraseological and linguistic aspects within a contrastive approach. These articles include studies about phraseological units, the value and function of discourse markers, morphosyntactic, textual and pragmatic aspects of some characteristic features of colloquial Italian and Spanish language. He also has publications about the analysis of translation techniques applied to the dubbing of Italian films into Spanish and the translation solutions applied by professional dubbers in order to transfer phraseological units, curses and other linguistic and cultural features typical of spoken language.

ARIANNA ALESSANDRO es profesora del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Murcia desde 2008. Es licenciada en Lenguas y Literaturas Extranjeras (Especialidad: Traducción) por la Università degli Studi Roma Tre (Roma, Italia) y doctora en Didáctica de las Lenguas y las Culturas por la Universidad de Murcia; asimismo, en 2014 obtuvo el título de Máster en Investigación en Traducción e Interpretación de la Universitat Jaume I. La Dra. Alessandro ha recibido diferentes becas de investigación y ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales. Sus principales líneas de investigación abarcan: el estudio teórico, la didáctica y la traducción de la fraseología; problemas de traducción del registro coloquial y de la oralidad español/italiano; problemáticas y especificidades en la traducción literaria y audiovisual entre lenguas afines.

ARIANNA ALESSANDRO is a Professor of the Department of Translation and Interpreting of the University of Murcia, Spain, since 2008. She has a BA in Foreign Languages and Literatures with a focus on Translation (Università degli Studi Roma Tre, Italia), as well as a PhD in Didactics of Languages and Cultures (University of Murcia). In 2009, she completed a Master's degree in Translation and Interpreting Research at the Universitat Jaume I. Dr. Alessandro has been awarded several grants and fellowships and has presented her research in different national and international conferences. Her main research interests are the study of Phraseology, its didactics and translation; the translation of colloquial register and orality between Italian and Spanish; features of literary and audiovisual translation between cognate languages.





# EVALUACIÓN DE LA CALIDAD Y ENTONACIÓN DEL INTÉRPRETE DE SIMULTÁNEA: PAUTAS EVALUADORAS

Ángela Collados Aís

colladosais@gmail.com  
Universidad de Granada

## Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo analizar las pautas evaluadoras de varios grupos diferentes de receptores de Interpretación Simultánea (IS), poniendo el foco en la entonación del intérprete. Se investiga, por una parte, si distintos receptores comparten pautas generales de evaluación de la entonación del intérprete, con independencia de su grado de monotonía. Por otra parte, se investiga si su grado de conocimiento sobre el proceso de la IS reflejaría distintas pautas y, sobre todo, una menor influencia del grado de monotonía de la entonación del intérprete sobre otros parámetros de calidad. La investigación se divide en dos estudios diferenciados en función de los sujetos y del material utilizado. Los resultados indican que, a partir de la valoración de la entonación del intérprete, es posible establecer ciertos rasgos comunes en las pautas generales de evaluación de una IS.

## Abstract

“Quality assessment and intonation in simultaneous interpreting: evaluation patterns”

The main goal of this paper is to analyse the evaluation patterns of various groups of Simultaneous Interpreting (SI) recipients, with a focus on interpreter intonation. The research focuses, on the one hand, on whether different recipients share general patterns in evaluating interpreter intonation, regardless of its degree of monotony. On the other hand, it looks at whether their degree of knowledge on the process of SI results in different patterns and, above all, a lower degree of influence of the interpreter's monotony as compared to other quality parameters. The research is composed of two studies based on different subjects and materials used. Results point at some common traits in the evaluation patterns of SI, starting from the evaluation of the interpreter's intonation.

**Palabras clave:** Interpretación Simultánea. Evaluación de la calidad. Parámetros de calidad. Entonación. Pautas evaluadoras.

**Keywords:** Simultaneous interpreter. Quality evaluation. Quality parameters. Intonation. Evaluation patterns.

Manuscript received on April 19, 2015 and accepted for publication on September 19, 2015.

## 1. Planteamiento general

En el presente trabajo se expone una investigación que tiene como objeto analizar las pautas evaluadoras de los receptores de una Interpretación Simultánea (IS) poniendo el foco en la entonación del intérprete. En este sentido nos interesa, por una parte, investigar si existen por parte de distintos tipos de receptores pautas generales de evaluación –entendidas como comportamientos estables de evaluación– de la entonación del intérprete, con independencia de su grado de monotonía. Se analiza de este modo el lugar que ocupa la entonación del intérprete en el engranaje de las variables sometidas a evaluación: la valoración general de la IS, la evaluación del parámetro de calidad por excelencia de la IS (la transmisión correcta del sentido), así como de los juicios que los receptores hacen sobre la actitud –entendida como la disposición del intérprete frente a la propia tarea de interpretar–, la profesionalidad y la fiabilidad del intérprete. Por otra, se pretende analizar si también existen pautas de evaluación de la entonación que, según su grado de monotonía, impliquen vinculaciones con las evaluaciones de las demás variables anteriormente descritas según el grado de conocimiento sobre el proceso de la interpretación que posean los receptores.

La investigación parte de dos estudios diferenciados en cuanto a los sujetos y al material utilizado. En el primer estudio, se contemplan sujetos con un grado bajo y medio de conocimiento sobre el proceso de la IS, respectivamente, y se incluye la evaluación de cuatro IS con distintos grados de monotonía. El segundo estudio contempla las evaluaciones de seis sujetos con un alto grado de conocimiento sobre el proceso de la IS, de un corpus de 30 IS grabadas del Parlamento Europeo a través del canal *Europe by Satellite* (EbS). Ambos estudios forman parte de una investigación más amplia que contempla, por una parte, la realización de distintos grupos de discusión y, por otra, el análisis cualitativo de un corpus auténtico de IS.

El detonante de la presente investigación fueron los resultados de otra investigación sobre cómo afectaba el orden de exposición a una IS con entonación monótona sobre otros parámetros de calidad según su posición frente a una IS con entonación no monótona (Collados Aís 2008). Los resultados,

si bien establecían que la entonación monótona era más castigada si ocupaba el lugar inmediatamente posterior a la escucha de una IS con entonación no monótona, arrojaban márgenes de diferencias prácticamente idénticos si esta ocupaba el primer lugar de escucha y era seguida por una IS con entonación no monótona. La IS con entonación no monótona era correlativamente premiada más o menos según el orden de escucha que ocupara, al igual que la IS con entonación monótona se adaptaba automáticamente por parte de los usuarios en la intensidad de su “castigo”.

## 2. Estado de la cuestión

### 2.1. *Estudios de evaluación de la calidad y entonación en Interpretación Simultánea*

Desde los inicios de los estudios de la interpretación se ha venido destacando la importancia que reviste una buena presentación para la calidad de una interpretación. En este sentido, se ha resaltado la trascendencia de la voz del intérprete, que no ha de ser ni desagradable ni monótona (Katz 1989), debiendo este profesional hacer uso de los medios prosódicos que tiene a su alcance (Déjean Le Féal 1981). En el ámbito de las asociaciones profesionales tampoco se ha obviado la relevancia de aspectos tales como la voz o la entonación (véase, entre otros, AIIC 2004). A pesar de ello, los aspectos vocales no verbales empezaron a estudiarse después de que ya se hubiese desarrollado la investigación sobre los aspectos verbales. La justificación puede estar en el propio desarrollo tardío de estudios específicos y de técnicas e instrumentales adecuados para la medición de este tipo de parámetros, ya que incluso en el ámbito de la psicología y la lingüística los primeros estudios se centraron en los parámetros verbales (cf. Barrango-Droege, Collados Aís & Pazos Bretaña 2011).

En 1994, Shlesinger publica un trabajo que tiene la voz como objeto de estudio en la investigación. La autora comparó la emisión vocal de la IS con la de la lectura, concluyendo que la entonación del intérprete podía ser calificada de sui géneris ya que existirían rasgos peculiares propios de la entonación y, en general, de su emisión vocal. Estas características se centran fundamentalmente en un incremento importante de pausas no gramaticales en posiciones “no usuales” y en una prosodia específica con acentuación de elementos que en el habla espontánea o leída no se producirían.

Ahrens (2005) aporta un estudio exhaustivo sobre la entonación basada en un corpus de IS inglés-alemán. Sus conclusiones apuntan también a aspectos específicos del estilo discursivo del intérprete condicionados por el propio

proceso de la IS y las circunstancias comunicativas específicas en las que se produce (Ahrens 2005: 230). El intérprete tiende a una segmentación prosódica mayor del texto por motivos estratégicos (Ahrens 2005: 227). Por su parte, Nafá (2005), en una amplia investigación dedicada íntegramente a la entonación a partir de un corpus extraído del Parlamento Europeo, muestra el uso de estrategias de entonación y retóricas a las que recurren los intérpretes para la comunicación en su ejercicio profesional, y que se centran en la organización y estructuración de sus discursos. Estas estrategias no se aplican en todos los casos ni durante toda una interpretación, posiblemente porque esta entonación comunicativamente aceptable se ve alterada por las demandas cognitivas del proceso de la IS (Nafá 2005: 678).

Por lo que respecta a los estudios de expectativas de calidad de la interpretación en distintos grupos de usuarios –provenientes de distintos ámbitos o especialidades y con independencia de otros factores como el género o la edad–, así como en los propios intérpretes, estos han venido mostrando una incidencia claramente menor de los parámetros no verbales frente a los parámetros verbales, tales como la transmisión correcta y la cohesión (cf. Collados Aís *et al.* 2011). Únicamente en trabajos en los que el foro en el que tienen lugar –cine y televisión– determinan unas características específicas de los sujetos (Kurz & Pöchhacker 1995, Russo 2005), los parámetros no verbales adquieren una posición algo más relevante que en los anteriores, aunque sin modificar el *ranking* habitual de preferencias.

Sin embargo, en un experimento sobre evaluación de la calidad realizado por Collados Aís en 1998 no se confirmaron estas expectativas en cuanto a la entonación monótona de la IS. Por el contrario, se constató una incidencia alta de la entonación monótona no solo sobre la evaluación global de trabajo del intérprete, sino también sobre los demás parámetros de calidad –verbales y no verbales– barajados en la investigación y sobre aspectos tales como la fiabilidad o la profesionalidad del intérprete. Estos resultados denotarían la influencia, incluso no consciente, de los elementos vocales no verbales sobre los juicios emitidos por los oyentes sobre el propio intérprete, su personalidad y credibilidad, y refrendarían en los estudios de interpretación los datos de las investigaciones llevadas a cabo en el ámbito de la psicología (cf. Collados Aís 1998); algo que se ha confirmado en experimentos posteriores sobre otros aspectos no verbales como las primeras impresiones que se forman los sujetos sobre el intérprete de simultánea (cf. García Becerra 2012). Si bien, en el caso concreto de la entonación, la replicación posterior del experimento no corroboró estos resultados, sí puso de relieve un dato interesante: la entonación no fue bien valorada tampoco en el resto de interpretaciones (interpretación

control e interpretaciones manipuladas de otros diez parámetros de calidad) sometidas a evaluación (Collados Aís 2007). Tras revisar dos experimentos anteriores que incluyeron la misma interpretación control, se comprobó que el parámetro entonación fue el peor valorado del total de once parámetros de calidad sometidos a evaluación (Collados Aís 1998; Pradas Macías 2003). Estudios anteriores (Garzone 2003) y posteriores (Holub 2010) sí ratificaron esta incidencia. Se comprobó, además, que la influencia de la entonación monótona sobre la evaluación sería también diferente según el tipo de usuario, a pesar de que la hipótesis de partida no preveía estos resultados dado que se consideraba que su influencia debía de ser menor que en el caso de las expectativas. De esta forma se comprobó que, por ejemplo, los sujetos provenientes del ámbito de ciencias serían menos sensibles a las características de la entonación del intérprete que los de humanidades, no solo en sus expectativas, sino también en su evaluación de una interpretación concreta (Collados Aís 2010). No obstante, la reciente revisión de estos resultados, a raíz de la preparación de este trabajo y dados los resultados descritos en el apartado siguiente, arrojó nuevamente un dato que no había sido considerado tan relevante hasta ahora: tanto en los sujetos de ciencias como en los de humanidades el patrón de evaluación revela que todos los parámetros sometidos a evaluación son mejor valorados que la entonación y que las diferencias son más acusadas en el caso de los sujetos de ciencias. Además, se constata que son precisamente los parámetros verbales sometidos a evaluación (transmisión correcta y cohesión), así como la valoración global de la interpretación, los que menores diferencias arrojan entre los dos grupos de sujetos, frente a la agradabilidad de la voz o la valoración de la actitud del intérprete (cf. Collados Aís 2010). Otros estudios han sido realizados siguiendo metodologías provenientes de las ciencias sociales y con un carácter más cualitativo (grupos de discusión). Los resultados de estos estudios indican que los usuarios partirían efectivamente de un cierto grado de monotonía del intérprete en su modelo o estereotipo de interpretación (Collados Aís 2009). Este dato podría matizar los resultados de los distintos trabajos efectuados sobre la entonación del intérprete y subrayaría la necesidad de partir de este modelo para interpretar los posibles resultados que se obtengan en cualquier estudio sobre el tema, puesto que la entonación no monótona se consideraría un elemento diferenciador, y se valoraría positivamente que un intérprete “rompiese” con ese modelo previo que incluiría cierta monotonía en la entonación.

## 2.2. Antecedente

El antecedente inmediato de la presente investigación, o más bien el detonante, fue una investigación realizada con el objetivo de sondear la evaluación de la calidad realizada por usuarios de una interpretación monótona frente a una interpretación no monótona, así como la repercusión de contrastes entre las distintas interpretaciones que pueden recibir durante una misma sesión y sus efectos sobre la evaluación de otros parámetros de calidad (Collados Aís 2008). Dado que los resultados de las distintas investigaciones previas realizadas con el mismo material mostraban una tendencia general a la detección y castigo de la entonación monótona –pero también mostraban una cierta contradicción (véase apartado anterior)–, interesaba asimismo añadir como objetivos tangenciales datos respecto al comportamiento frente a una interpretación monótona, con independencia del orden en el que valoraban las interpretaciones.

El diseño metodológico comprendía la realización de un experimento en el que la evaluación de los sujetos se realizaba en dos grupos a fin de evaluar dos interpretaciones, una IS manipulada hacia una mayor entonación monótona (ISM) y una IS control (ISC), es decir, no manipulada en cuanto a la entonación (entonación no monótona). Por tanto, ambas interpretaciones eran idénticas, salvo por lo que respecta a la entonación. Mientras el primer grupo visualizaba y evaluaba primero la ISM y después la ISC (grupo MC), en el otro grupo los usuarios visualizaban y evaluaban primero la ISC y después la ISM (grupo CM). Participaron dieciocho sujetos, diez profesores de distintos departamentos de Filologías de la Universidad de Granada con docencia en la Facultad de Traducción e Interpretación (FTI) y ocho estudiantes de último curso de la Licenciatura de Traducción e Interpretación de la FTI, especialidad en interpretación de conferencias y lengua B inglés, repartidos en dos grupos. El material consistió en dos DVD en los que se visualiza la emisión de un discurso alemán al que se le superpone la voz de una intérprete que realiza la IS. La grabación fue precedida de estudios preliminares que la adaptaron a la realidad profesional de la interpretación y testada mediante estudios piloto, así como analizada desde el punto de vista técnico acústico y aplicada en distintas investigaciones (cf. Collados Aís 1998, 2007).

Las evaluaciones de los sujetos se recogieron en dos tipos de cuestionarios. El primero incorporaba un rango de cinco para las preguntas cerradas sobre la valoración global de la interpretación (cf. Gile 1990) y cuatro parámetros de calidad: cohesión, transmisión correcta del discurso original, agradabilidad de la voz y entonación, así como evaluaciones acerca de la profesionalidad y la fiabilidad que les produce la intérprete. En el segundo cuestionario

se incluyeron preguntas acerca de la valoración numérica de la actitud de la intérprete (también en un rango de 5) y su definición según propuestas incluidas o añadidas por los sujetos.

En cuanto a los resultados, según vídeo visionado y posición que ocupa, todos los apartados fueron mejor valorados en la ISC por lo que respecta al grupo CM. Las mayores diferencias se dieron en el parámetro entonación, donde la ISC superó a la ISM en 3,11 puntos, así como en los apartados agradabilidad de la voz (2,11) y valoración global (1,56). Las menores diferencias, por el contrario, se dieron en los apartados transmisión correcta (0,17) y cohesión (0,44). En el caso del grupo MC, las diferencias entre las interpretaciones indicaron que la ISC superaba a la ISM en todos los apartados, salvo el destinado a transmisión correcta, en el que ambas interpretaciones obtuvieron la misma calificación (4). En el resto de apartados, las diferencias mayores se dieron en entonación (3,33) y valoración global (0,78). Las menores se situaron en agradabilidad de la voz (0,23) y cohesión (0,33), además de la valoración de la transmisión correcta. La actitud del intérprete, en el caso del grupo CM, obtuvo una puntuación de 4,11 para la ISC y un 2,88 para la ISM, lo que arrojó una diferencia de 1,23 a favor de la primera. En el caso de la profesionalidad la diferencia fue de 1,66 (4,77 frente a 3,11) y en fiabilidad de 1 punto (4,44 frente a 3,44). En el caso del grupo MC, las valoraciones de la ISC superaron a la ISM en actitud en 2 puntos (2,44 frente a 4,44), en fiabilidad la diferencia fue de 1,23 (3,33 frente a 4,55), y en profesionalidad de 1 punto (3,33 frente a 4,33). Por lo que respecta a las definiciones de dicha actitud, se produjeron diferencias tanto en la ISC como en la ISM según el orden de recepción. Por lo que respecta a la ISC, la mayor diferencia se centró en el apartado neutralidad, que obtuvo ocho menciones si ocupaba el primer lugar en el visionado, y no obtuvo ninguna mención cuando se situaba en el segundo lugar de visionado.

Al verificar la influencia de la monotonía de la IS sobre la evaluación, con independencia del orden en el que se recibía, se comprueba que la ISC obtuvo idénticas puntuaciones en las dos condiciones experimentales para los apartados de valoración global y para agradabilidad de la voz. En los demás apartados, las diferencias no superaron en ningún caso el medio punto. En el caso de la ISM, las diferencias oscilan también entre un 0,11 para los apartados cohesión (puntuación mayor en la condición experimental CM) y entonación (condición experimental MC) hasta un 0,78 en el apartado valoración global (a favor de la condición MC). De hecho, los siguientes gráficos (1 y 2) reflejan la inversión en los picos de valoración:



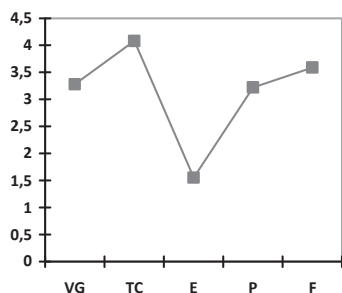


Gráfico 1. Pauta de evaluación IS monótonas

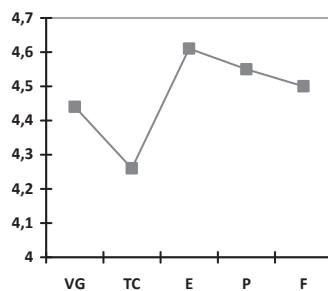


Gráfico 2. Pauta de evaluación IS no monótonas

De los resultados obtenidos y resumidos en líneas precedentes se puede deducir básicamente que a partir del reconocimiento de la monotonía de la intérprete, la ISM es valorada muy por debajo de la ISC en prácticamente todos los apartados y en cualquier condición experimental. Sin embargo, del orden de escucha de una interpretación con entonación monótona frente a una no monótona también se puede deducir que las diferencias importantes en la evaluación se producen sobre todo en las franjas en las que tenía lugar la valoración, pero no así en las propias diferencias de puntuaciones obtenidas por las interpretaciones. De este modo, se planteaban una serie de importantes interrogantes. No deja de llamar la atención, por ejemplo, que las valoraciones globales de ambas interpretaciones, y en cualquier condición experimental, se hayan movido fundamentalmente en las franjas 3 y 4. A pesar de que la monotonía de la interpretación es detectada por los sujetos (1,33 y 1,44, valoraciones respectivas según condición experimental para el parámetro entonación), el trasvase del “castigo” se ha mantenido en unos límites que parecen considerar que la ISM estaría dentro del margen de una interpretación aceptable, de calidad media, máxime cuando incluso los parámetros de contenido han sido peor valorados en la ISC (de 0,2 a 0,44 puntos). Por otra parte, la ISC, precisamente en los parámetros de contenido, ha bajado en su valoración en la condición MC, y la ISM, a pesar de que la valoración global sí decrece en un 0,78 si se trata del segundo visionado, aumenta su puntuación, aunque mínimamente, en los valores de cohesión y transmisión correcta. Respecto a la actitud, el contraste de exposición es claro, sobre todo si nos fijamos en las diferencias que se producen en la inferencia de la ISC según condición experimental. El contraste con la monotonía lleva a los sujetos a inferir en la condición MC emociones más “activas” y “positivas”, como el interés o el entusiasmo cuando sin contraste percibían más la neutralidad del intérprete

(cf. Collados Aís 1998). Sin embargo, las puntuaciones otorgadas a los distintos parámetros considerados permanecen prácticamente estables; es más, la ISC recibe un 0,44 menos en el apartado profesionalidad (valores por debajo, aunque mínimos, también los recibe en los apartados cohesión y transmisión correcta), lo que llevaría a plantear la cuestión de si realmente una mayor activación del intérprete y la vinculación de esta mayor activación con una emoción positiva, y no neutral, sería incluso considerado por los usuarios como menos profesional, en el sentido posiblemente de visualizar una mayor intervención del intérprete (cf. Kopzcynski 1994) y que esta consideración le provoque una cierta desconfianza.

### 3. Estudio empírico

#### 3.1. Objetivos

Los objetivos del presente trabajo, teniendo en cuenta los resultados del estudio anterior (véase § 2.2.), se centran en analizar las evaluaciones sobre la entonación del intérprete que realizan distintos tipos de receptores de una IS a fin de:

- a. Analizar globalmente el lugar que ocupa el parámetro entonación entre el resto de parámetros de calidad y variables sometidas a evaluación en una IS. En concreto, el parámetro transmisión correcta, así como la valoración global de una interpretación y los juicios sobre la actitud, la fiabilidad y la profesionalidad del intérprete.
- b. Estudiar si existen pautas evaluadoras globales de la entonación, comunes a distintos receptores con diferentes grados de conocimiento previos sobre el proceso de la IS.
- c. Estudiar si existen pautas evaluadoras comunes a partir de distintos grados de monotonía de la entonación entre distintos receptores con diferentes grados de conocimiento previos sobre el proceso de la IS.

#### 3.2. Hipótesis

##### Hipótesis 1

La entonación del intérprete recibirá una valoración por sus receptores, sea cual sea su grado de monotonía y sea cual sea el grado de conocimiento de los receptores sobre el proceso de la interpretación, que se mantendrá en los límites de la franja de evaluación media/baja.

## Hipótesis 2

La entonación más monótona del intérprete influye más negativamente en la evaluación de otros parámetros de calidad en el caso de receptores de IS con un menor grado de conocimiento sobre el proceso de la interpretación.

### 3.3. Variables

La entonación del intérprete constituye la variable independiente. Como variables dependientes de estudio se consideran la transmisión correcta, la valoración general de la interpretación, la actitud, la profesionalidad y la fiabilidad del intérprete.

### 3.4. Material y método

#### 3.4.1. Muestra

La muestra total de los dos estudios que se presentan es de 28 sujetos. Se contemplan tres tipos diferentes de sujetos a fin de detectar posibles regularidades y diferencias en las pautas de evaluación de la entonación del intérprete, dependiendo de su mayor o menor conocimiento acerca del proceso de una IS.

La muestra del Estudio 1 la componen 23 sujetos que evalúan, respectivamente, cuatro IS. El primer grupo de sujetos, denominado Grupo 1, está formado por cinco profesoras de la Universidad de Granada (UGR), dos de la Facultad de Psicología, especializadas en Habla, dos de Interpretación de la Facultad de Traducción e Interpretación (FTI) y una investigadora especializada en Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras, por una parte, y 13 sujetos, docentes de filologías de la FTI y estudiantes de último curso de la especialidad de Interpretación de la Licenciatura de Traducción e Interpretación de la UGR, por otra. La muestra del segundo grupo, denominado Grupo 2 está compuesto por cinco profesores del Departamento de Ciencia Política de la UGR, usuarios habituales de IS.

En el Estudio 2 la muestra total está compuesta por seis especialistas, investigadoras del grupo de investigación ECIS (Evaluación de la Calidad en Interpretación Simultánea) y docentes de interpretación de la UGR y de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Grupo 3, que evalúan un corpus de 30 IS, respectivamente.

### 3.4.2. *Materiales e instrumentos de medida*

En el Estudio 1 se han utilizado en total cuatro IS, dos interpretaciones manipuladas según su grado de monotonía (ISC e ISM) (véase § 2.2.) y dos interpretaciones no manipuladas (auténticas) del corpus que se describe a continuación: aquella que fue considerada como menos monótona (ISC') y la considerada más monótona por los sujetos del Estudio 2 (ISM'). Las valoraciones (rango de 5) fueron recogidas en un cuestionario (Anexo 1) que contemplaba los siguientes ítems en el caso del Grupo 1: valoración global, entonación y actitud. En el Grupo 2 se incluyó también la evaluación del parámetro transmisión correcta.

Respecto al Estudio 2, el material lo componen 30 IS, es decir, el número total de interpretaciones hacia el español de un corpus multilingüe de discursos en alemán, francés e inglés, grabadas de una sesión plenaria completa del Parlamento Europeo. En total, por tanto, contamos con las evaluaciones realizadas por las seis investigadoras que componen la muestra (180 evaluaciones en total). Se evaluaron las interpretaciones (rango de 5) mediante cuestionarios de evaluación idénticos a los utilizados en trabajos anteriores (cf. Collados Aís *et al.* 2007), aunque en el presente trabajo nos centraremos en los siguientes ítems: valoración global, entonación, transmisión correcta, profesionalidad y fiabilidad (Anexo 2)

### 3.4.3. *Procedimiento*

En ambos estudios los sujetos procedieron, tras la escucha de cada IS, a su evaluación mediante la cumplimentación de los respectivos cuestionarios.

## 4. **Resultados**

### 4.1. *Resultados del Estudio 1*

En cuanto a los resultados, se presentan en primer lugar los obtenidos para el Grupo 1 según interpretaciones evaluadas. Seguidamente se muestran los específicos para el Grupo 2 (incluye la valoración del parámetro transmisión correcta). Respecto a los primeros, los datos muestran que han sido detectadas las interpretaciones según su grado de monotonía y que han tenido incidencia sobre los demás ítems considerados (véanse tablas 1 a 4). En ambos casos, se toma como referencia 'N', el número total de evaluaciones realizadas.

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.
Valoración global	18	3	4	3,92	,251
Entonación	18	3	5	4,00	,333
Actitud	18	3	5	3,97	,424
N válido (según lista)	18				

Tabla 1. Evaluaciones ISC: Grupo 1

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.
Valoración global	18	1	5	3,26	,769
Entonación	18	1	4	2,92	,907
Actitud	18	1	5	3,17	1,046
N válido (según lista)	18				

Tabla 2. Evaluaciones ISM: Grupo 1

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.
Valoración global	18	4	5	4,05	,229
Entonación	18	4	5	4,21	,419
Actitud	18	4	5	4,11	,315
N válido (según lista)	18				

Tabla 3. Evaluaciones ISC: Grupo 1

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.
Valoración global	18	2	4	2,84	,501
Entonación	18	1	3	2,26	,653
Actitud	18	2	3	2,42	,507
N válido (según lista)	18c				

Tabla 4. Evaluaciones ISM: Grupo 1

Si analizamos las evaluaciones en los tres apartados considerados –valoración global, entonación y actitud– se deducen los siguientes patrones de evaluación según IS (véanse gráficos 3 a 6):

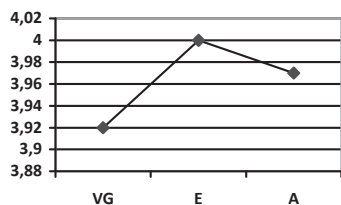


Gráfico 3. Evaluaciones ISC'

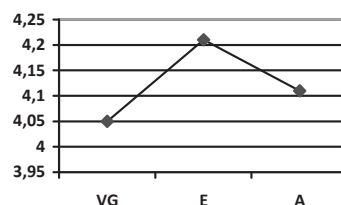


Gráfico 4. Evaluaciones ISC

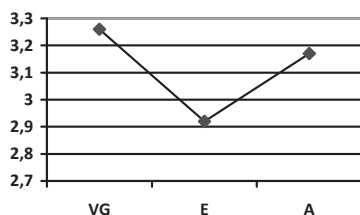


Gráfico 5. Evaluaciones ISM'

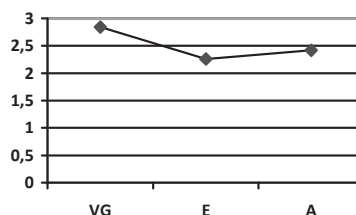


Gráfico 2. Pauta de evaluación IS no monótonas

Si unimos todas las evaluaciones realizadas, con independencia del grado de monotonía de las IS, el resultado ofrece la siguiente curva de evaluación de los ítems considerados (gráfico 7):

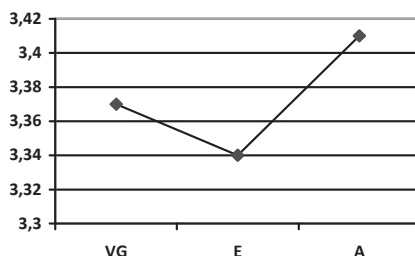


Gráfico 7. Pauta general de evaluación (total IS) del Grupo 1

Por lo que se refiere al Grupo 2, se reflejan a continuación los datos de las valoraciones según los resultados obtenidos para las dos IS monótonas (ISM e ISM') y control (ISC e ISC'). Las pautas evaluadoras resultantes son las siguientes (gráficos 8 y 9):

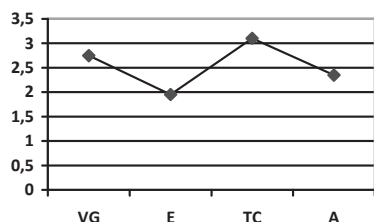


Gráfico 8. Pauta de evaluación: IS monótonas

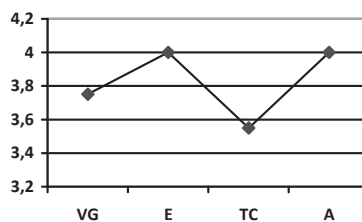


Gráfico 9. Pauta de evaluación: IS no monótonas

A continuación se reflejan las valoraciones conjuntas de las cuatro interpretaciones evaluadas (véase tabla 5 y gráfico 10), con independencia de su grado de monotonía, donde N equivale al número de evaluaciones emitidas:

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.
Valoración global	20	2	5	3,25	,953
Entonación	20	1	5	2,98	1,240
Transmisión correcta	20	2	5	3,33	,783
Actitud	20	1	5	3,18	1,139
N válido (según lista)	20				

Tabla 5. Evaluaciones total IS: Grupo 2

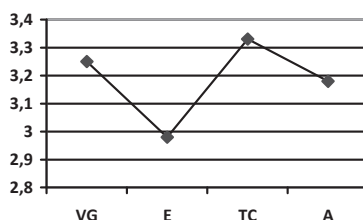


Gráfico 10. Pauta general de evaluación (total IS) del Grupo 2

#### 4.2. Resultados del Estudio 2

Tal y como se desprende de la siguiente tabla (véase tabla 6), de las evaluaciones totales de las 30 interpretaciones, el parámetro entonación es el ítem menos valorado por los sujetos. Vemos además que existe una diferencia de prácticamente un punto entre entonación y profesionalidad, así como entre entonación y transmisión correcta.

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.
Valoración global	179	1	5	3,18	,919
Transmisión correcta	180	1	5	3,55	,878
Entonación	178	1	4	2,82	,880
Profesionalidad	173	1	5	3,58	,893
Fiabilidad	171	1	5	3,38	,913
N válido (según lista)	168				

Tabla 6. Evaluaciones total IS: Grupo 3

La pauta general de evaluación respecto a estos mismos parámetros e ítems puede ser reflejada de la siguiente forma (gráfico 11):

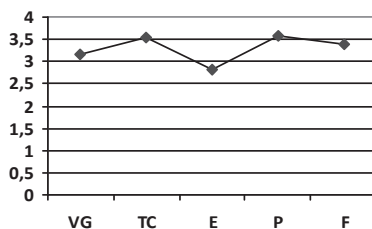


Gráfico 11. Pauta general de evaluación (total IS) del Grupo 3

A fin de analizar las posibles interacciones entre la entonación y los demás ítems considerados, así como una posible pauta evaluadora según las valoraciones más o menos positivas obtenidas por el parámetro entonación, a continuación se exponen, en primer lugar, los resultados referidos a las cinco interpretaciones del corpus que mejor valoración han obtenido en el parámetro entonación –menos monótonas– y, en segundo lugar, las cinco interpretaciones que han obtenido peor valoración en el parámetro entonación –más monótonas–. Se contemplan, como en el apartado anterior, el parámetro transmisión correcta, la valoración global, la profesionalidad y la fiabilidad del intérprete.

En el caso de las cinco interpretaciones que han obtenido valoraciones más positivas en el parámetro entonación, es decir, las consideradas como menos monótonas, este parámetro sigue obteniendo una valoración menor que el resto de ítems considerados (véase tabla 7). Las diferencias van desde el 0,15, en el caso de la valoración global, hasta un máximo de 0,69, en el parámetro transmisión correcta:



	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.
Valoración global	30	2	4	3,43	,606
Transmisión correcta	30	3	5	3,97	,472
Entonación	30	2	4	3,28	,520
Profesionalidad	30	2	5	3,85	,671
Fiabilidad	29	2	5	3,69	,696
N válido (según lista)	29				

Tabla 7. Evaluaciones: IS entonación menos monótona

La pauta de evaluación resultante se puede ver en el siguiente gráfico (gráfico 12):

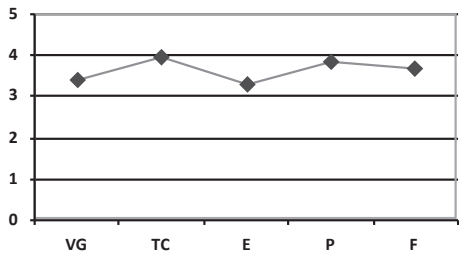


Gráfico 12. Pauta de evaluación: IS entonación menos monótona

En cuanto a los resultados obtenidos por las cinco interpretaciones en las que el parámetro entonación ha sido menos valorado, es decir, las que han sido consideradas más monótonas, podemos comprobar un aumento de como mínimo 0,31 puntos, en el caso de la valoración global, de 0,98 en el caso de la profesionalidad y de 0,86 en el caso de la transmisión correcta, con respecto a la entonación (tabla 8).

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desv. típ.
Valoración global	29	1	3	2,28	,621
Transmisión correcta	30	1	4	2,83	,833
Entonación	30	1	3	1,97	,472
Profesionalidad	30	2	4	2,95	,747
Fiabilidad	30	1	4	2,55	,648
N válido (según lista)	29				

Tabla 8. Evaluaciones: IS entonación más monótona

La pauta de evaluación resultante se puede ver en el siguiente gráfico (gráfico 13):

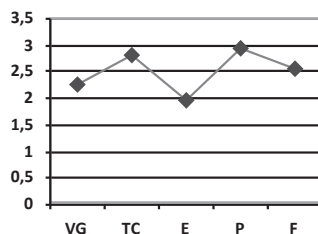


Gráfico 13. Pauta de evaluación: IS entonación más monótona

El contraste entre las pautas evaluadoras vistas en las líneas precedentes, es decir, la pauta general del total de evaluaciones realizadas, con independencia de la valoración emitida en el parámetro entonación, así como las pautas según la valoración menor o mayor de la monotonía de la entonación (E) del intérprete, se ilustra en el siguiente gráfico (gráfico 14):

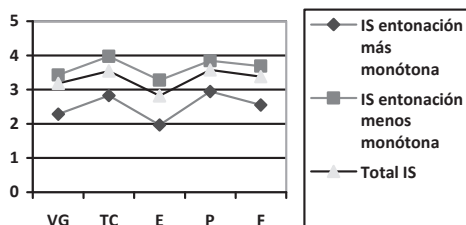


Gráfico 14. Comparación de pautas evaluadoras

## 5. Discusión

Los resultados de los dos estudios han evidenciado pautas de evaluación bastante similares entre sujetos con diferente grado de conocimiento sobre el proceso de la interpretación, si nos referimos a la valoración global de la entonación del conjunto de IS sometidas a evaluación, con independencia de su grado de monotonía. El parámetro entonación se sitúa en la última escala de valoración de los distintos grupos de sujetos y, por tanto, ocupa la franja de valoración baja/media. La entonación es valorada siempre con menor puntuación que el resto de ítems considerados en esta investigación, es decir, que la IS en su conjunto (valoración global), el parámetro transmisión correcta, o la actitud, la profesionalidad y la fiabilidad inferidas del intérprete.

Estos resultados confirmarían nuestra primera hipótesis e irían en la línea de los resultados obtenidos en distintos trabajos previos sobre evaluación de la calidad en IS (Collados Aís 1998, 2007, 2008, 2010; Pradas Macías 2003). Muy posiblemente la explicación se encuentre en las propias características de la entonación prototípica del intérprete, que ya fue analizada y calificada como *sui generis* en diversos trabajos (Shlesinger 1995; Ahrens 2005). Por otra parte, los resultados del Estudio 1, Grupo 1 y Grupo 2, confirmarían los obtenidos en el estudio descrito en § 2.2. En los casos en los que la entonación monótona del intérprete es valorada más negativamente, se produce un aumento en la valoración, respectivamente, de los otros dos y tres ítems considerados. Por el contrario, cuando la entonación del intérprete es valorada más positivamente, es decir, es menos monótona, se produce un descenso en la valoración de los otros ítems. Este resultado no ha sido refrendado en el caso del Grupo 3, especialistas en evaluación de la calidad de la interpretación con un alto grado de conocimiento sobre el proceso de la interpretación. Por tanto, también en este caso, los resultados confirmarían la segunda hipótesis planteada. Una de las posibles explicaciones del efecto descrito que se ha producido en los sujetos con un grado bajo o medio de conocimiento sobre el proceso de la IS podría encontrarse en el modelo previo que estos tengan de la interpretación y que incluiría una cierta monotonía, que incluso se demandaría para determinado tipo de discursos (Collados Aís 2008). Si tenemos en cuenta uno de los resultados más llamativos del estudio que constituye el antecedente inmediato de este (§ 2.2.), vemos que la actitud del intérprete dejó de definirse por los sujetos de dicho estudio como de neutralidad según aumentaba la melodiosidad de su entonación (al menos en contraste con una entonación monótona). Unido este resultado al papel “fantasma” que demandarían los usuarios del intérprete (Kopczynski 1994), podría deducirse que los sujetos del Estudio 1 deducirían un papel más activo del intérprete en el caso de IS menos monótonas o más melodiosas y, por tanto, menos deseado. El hecho de que este resultado no se haya confirmado en el Estudio 2 tendría su explicación en el hecho de que los sujetos en este caso hayan sido investigadoras sobre la calidad de la interpretación, con un alto grado de conocimiento sobre el proceso de la interpretación, y de que, por tanto, sean más conscientes de que el intérprete, precisamente para prestar una interpretación de calidad, no debe seguir el papel “fantasma” que desearían los usuarios, sino que debe asumir un papel más activo que facilite la comunicación, aunque ello suponga traspasar determinados límites que sobre todo afectarían formalmente a parámetros tan importantes como la transmisión completa o correcta. En el caso de estos sujetos hemos visto cómo las diferencias de evaluación

de la entonación solamente se situarían en las franjas de valoración, aunque es interesante el hecho de que la diferencia es más acusada en el caso de la peor valoración de la entonación (entonación más monótona) de la interpretación con respecto a la pauta general, que en el caso de la mejor valoración de la entonación (entonación menos monótona) respecto también a la pauta general.

Cabe decir, por último, que existen límites en los que la mayoría de los sujetos se mueven a la hora de valorar una interpretación, tanto en la franja inferior como en la superior, aunque los datos indican que las reservas de los usuarios parecen situarse más en las superiores. Así, los resultados de las valoraciones numéricas de las cuatro interpretaciones analizadas en el Estudio 1 son consistentes con los obtenidos en el Estudio 2. Los sujetos parecen efectivamente seguir unas pautas evaluadoras que tienen unos límites en cuanto a la valoración global, de forma que sus evaluaciones, a pesar de verse influidas por la entonación, no permiten en condiciones de una interpretación *ideal* plantearse una valoración máxima. Así es difícil que opten por la franja máxima de valoración posiblemente debido a la prevención natural que normalmente podrían tener los receptores, entre otras, la conciencia de la imposibilidad de valorar determinados parámetros, incluso cuando los indicadores puedan permitir inferir que se cumplen.

## 6. Conclusiones

La conclusión más llamativa, con la lógica cautela que imponen muestras reducidas, es que la entonación, globalmente y con independencia de su grado de monotonía, es el parámetro menos valorado por los receptores y no sobrepasa en ningún caso la franja de valoración baja/media. Los receptores parecen percibir que la entonación del intérprete es menos adecuada que otros parámetros de calidad de una IS también sometidos a evaluación, incluido el parámetro por excelencia, la transmisión correcta del sentido, así como la valoración global de la interpretación, la actitud, la profesionalidad y la fiabilidad del intérprete. El hecho de que, a través de sucesivos estudios (cf. Collados Aís 2007), que contemplan tanto interpretaciones auténticas como manipuladas, así como sujetos con diferentes grados de conocimiento sobre el proceso de la interpretación, el resultado sea el mismo nos induce a considerar que, efectivamente la entonación del intérprete, posee características *sui generis* (Shlesinger 1994) que llevan a que el usuario valore en último lugar la entonación del intérprete de simultánea.

En cuanto a la pauta de evaluación según el grado de monotonía de la IS, parecen existir diferencias según el grado de conocimiento sobre el proceso

de la interpretación. En el caso de receptores con un grado bajo o medio de conocimiento, si la entonación de la IS es peor valorada (es considerada más monótona), la valoración global y la transmisión correcta son mejor valoradas, y en el caso de que la entonación sea mejor valorada (sea considerada menos monótona), la valoración global de la interpretación y la transmisión correcta son peor valoradas. En el caso de receptores con un alto grado de conocimiento sobre el proceso de la IS, estos resultados no se confirman. La entonación es valorada, tanto en el caso de que sea menos monótona como más monótona y valorada como tal, peor que el resto de ítems considerados, si bien se producen picos de evaluación más suaves. El receptor con un grado de conocimiento bajo o medio sobre el proceso de la interpretación, a pesar de valorar globalmente mejor la IS y su transmisión correcta en el caso de una valoración más positiva de la entonación, rebaja los límites de las franjas de evaluación en las que se mueve.

Son necesarias nuevas investigaciones que profundicen en los resultados obtenidos, según los cuales se producirían diferentes pautas de evaluación según el grado de monotonía del intérprete de simultánea, así como del grado de conocimiento sobre el proceso de la interpretación. Asimismo, sería necesario ahondar en las causas que provocarían estas diferencias. En este sentido, podría ser interesante analizar si efectivamente a mayor melodiosidad del intérprete, podría existir un límite que se traspasaría, del que el receptor deduciría una actuación demasiado activa del intérprete y que produciría en el usuario cierta desconfianza que se vería reflejada fundamentalmente en sus valoraciones de parámetros de contenido.

En todo caso, los resultados actuales, con la cautela ya señalada, harían necesario un reposicionamiento, tanto en el ámbito profesional como docente, de la entonación del intérprete como parámetro de calidad de la interpretación, habida cuenta de sus múltiples implicaciones sobre su evaluación.

## Referencias bibliográficas

- AHRENS, Barbara. (2005) *Prosodie beim Simultandolmetschen*. Fráncfort del Meno: Peter Lang.
- AIIC. (2004) *Practical guide for professional conference interpreters*. Versión electrónica: <<http://aiic.net/page/628/practical-guide-for-professional-conference-interpreters/lang/1#33>>
- BARRANCO-DROEGE, Rafael; Ángela Collados Aís & José Manuel Pazos Breña. (2011) "Intonation." En: Collados Aís, Ángela; Emilia Iglesias Fernández; Esperanza Macarena Pradas Macías & Elisabeth Stévaux (eds.) 2011.

- Qualitätsparameter beim Simultandolmetschen. Interdisziplinäre Perspektiven.* Tübinga: Narr Verlag, pp. 61-92.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (1998) *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea. La importancia de la comunicación no verbal.* Granada: Comares Interlingua.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (2007) "La incidencia del parámetro entonación." En: Collados Aís, Ángela; Esperanza Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) 2007. *Evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia.* Granada: Comares, pp. 159-174.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (2008) "Evaluación de la calidad en interpretación simultánea: contrastes de exposición e inferencias emocionales. Evaluación de la evaluación." En: Hansen, Gyde; Andrew Chesterman & Heidrun Gerzymisch-Arbogast (eds.) 2008. *Efforts and models in interpreting and translation research: a tribute to Daniel Gile.* Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 193-214.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (2009) "Marco evaluador de la calidad en interpretación simultánea." En: Bravo Utrera, Sonia & Rosario García López (eds.) 2009. *Estudios de traducción: perspectivas. Zinaida Lvovskaya in memoriam.* Fráncfort del Meno: Peter Lang, pp. 145-169.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (2010) "La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: pautas evaluadoras según usuarios." En: Rabadán, Rosa; Trinidad Guzmán & Marisa Fernández (eds.) 2010. *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio César Santoyo.* León: Universidad de León, pp. 67-90.
- COLLADOS AÍS, Ángela; Emilia Iglesias Fernández; Esperanza Macarena Pradas Macías & Elisabeth Stevaux (eds.) 2011. *Qualitätsparameter beim Simultandolmetschen. Interdisziplinäre Perspektiven.* Tübinga: Narr Verlag.
- DÉJEAN LE FÉAL, Karla. (1981) "Lectures et improvisations. Incidences de la forme de l'énonciation sur la traduction simultanée (français-allemand)." *Fremdsprachen* 1, pp. 29-32.
- GARCÍA BECERRA, Olalla. (2012) "First Impressions in Interpreting Quality Assessment: The Incidence of Nonverbal Communication." En: Jiménez Ivars, Amparo & María Jesús Blasco Mayor (eds.) 2012. *Interpreting Brian Harris. Recent Developments in Translatology.* Fráncfort del Meno: Peter Lang, pp. 173-192.
- GARZONE, Giuliana. (2003) "Reliability of quality criteria evaluation in survey research." En: Collados Aís, Ángela; M<sup>a</sup> Manuela Fernández Sánchez & Daniel Gile (eds.) 2003. *La evaluación de la calidad en interpretación: investigación.* Granada: Comares Interlingua, pp. 23-30.
- HOLUB, Elisabeth. (2010) "Does intonation matter? The impact of monotony on listener comprehension." *The Interpreter's Newsletter* 15, pp. 117-126.
- KATZ, Daniel J. (1989) "Pour un enseignement de l'expression orale dans les écoles d'interprètes." En: Gran, Laura & John M. Dodds (eds.) 1989. *The*

- theoretical and practical aspects of teaching conference interpretation*. Udine: Campanotto Editore, pp. 217-218.
- KOPCZYNSKY, Andrew. (1994) "Quality in conference interpreting: some pragmatic problems." En: Lambert, Silvie & Barbara Moser-Mercer (eds.) 1994. *Bridging the Gap. Empirical Research in Simultaneous Interpretation*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, pp. 87-99.
- KURZ, Ingrid & Franz Pöchhacker. (1995) "Quality in TV interpreting." *Translatio-Nouvelles de la FIT- FIT Newsletter* 15:3/4, pp. 350-358.
- NAFÁ WAASAF, M. Lourdes. (2005) *Análisis acústico-discursivo de la entonación en interpretación simultánea inglés británico-español peninsular. Aplicaciones a la didáctica y la investigación de lenguas*. Granada: Universidad de Granada. Tesis doctoral.
- PRADAS MACÍAS, Esperanza Macarena. (2003) *Repercusión del intraparámetro pausas silenciosas en la fluidez: Influencia en las expectativas y en la evaluación de la calidad en interpretación simultánea*. Granada. Universidad de Granada. Tesis doctoral inédita.
- RUSSO, Mariachiara. (2005) "Simultaneous film interpreting and users' feedback." *Interpreting* 7:1, pp. 1-26.
- SHLESINGER, Miriam. (1994) "Intonation in the production and perception of simultaneous interpretation." En: Lambert, Sylvie & Barbara Moser-Mercer (eds.) 1994. *Bridging the gap*. Ámsterdam/Filadelfia: Benjamins, pp. 225-236.

## Anexos

### Anexo 1. Cuestionarios de evaluación del Estudio 1

#### 1.1. Grupo 1

#### EVALUACIÓN DE LAS INTERPRETACIONES SIMULTÁNEAS

Rango de evaluación: 1 (mínima valoración) – 5 (máxima valoración):

IS	Valoración global	Entonación	Actitud
Versión 1			
Versión 2			
Versión 3			
Versión 4			

#### 1.2. Grupo 2

#### EVALUACIÓN DE LAS INTERPRETACIONES SIMULTÁNEAS

Rango de evaluación: 1 (mínima valoración) – 5 (máxima valoración):

IS	Valoración global	Entonación	Transmisión correcta	Actitud
Versión 1				
Versión 2				
Versión 3				
Versión 4				

### Anexo 2. Cuestionario de evaluación Estudio 2: Grupo 3 (ítems considerados en el estudio)

#### EVALUACIÓN DE LAS INTERPRETACIONES SIMULTÁNEAS

Identificación de la interpretación:

1. Valoración global (1: pésima; 5: excelente):

1.....	
2.....	
3.....	
4.....	
5.....	



## 2. Transmisión correcta del sentido del discurso original

(1: transmisión totalmente incorrecta; 5: transmisión totalmente correcta):

1.....	
2.....	
3.....	
4.....	
5.....	

## 3. Entonación (1: entonación muy monótona; 5: entonación nada monótona):

1.....	
2.....	
3.....	
4.....	
5.....	

## 4. Impresión de profesionalidad (1: nula profesionalidad; 5: alta profesionalidad):

1.....	
2.....	
3.....	
4.....	
5.....	

## 5. Impresión de fiabilidad (1: nula fiabilidad; 5: alta fiabilidad):

1.....	
2.....	
3.....	
4.....	
5.....	

**NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE**

ÁNGELA COLLADOS AÍS es diplomada en Traducción e Interpretación (especialidad interpretación), licenciada en Derecho y doctora en Interpretación. Es docente de Interpretación en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada desde 1987, donde imparte interpretación de enlace y de conferencias en la combinación alemán-español. Ha dirigido diversos proyectos de investigación y es la investigadora responsable del grupo de investigación ECIS (Evaluación de la Calidad en Interpretación Simultánea). Sus publicaciones se centran fundamentalmente en el ámbito de la calidad y la docencia de la interpretación.

ÁNGELA COLLADOS AÍS holds a diploma in Translation and Interpreting (focus on interpreting), a degree in Law and a PhD in Interpreting. She has been teaching dialogue and conference interpreting from German into Spanish at the University of Granada, Facultad de Traducción e Interpretación, since 1987. She directed numerous research projects and is the leading researcher of the ECIS (Evaluación de la Calidad en Interpretación Simultánea) research group. Her research work focuses mainly on quality in interpreting and interpreter training.

# INTERACCIÓN ENTRE VELOCIDAD, ORALIDAD E IMPLICACIÓN EMOCIONAL DEL INPUT Y PERCEPCIÓN DE DIFICULTAD DE INTERPRETACIÓN: UN ESTUDIO PRELIMINAR

Emilia Iglesias Fernández

emigle@ugr.es  
Universidad de Granada

## Resumen

La elevada tasa de elocución se considera un indicador fiable de dificultad del *input*, y se asocia a la presentación leída. La velocidad, en palabras/sílabas por minuto, se emplea como criterio en la selección de la dificultad del material para la evaluación de intérpretes. Pero la velocidad se superpone a otros componentes prosódicos concomitantes a los varios modos de presentación del *input*, su grado de oralidad y a la implicación emocional del orador. En este estudio observacional de un subcorpus de discursos originales en inglés del Parlamento Europeo se ha estudiado si los discursos con elevada velocidad se percibieron muy difíciles y los *input* más lentos como menos difíciles. Las percepciones de 11 expertas muestran provisionalmente que la velocidad, en sí misma, no es un factor determinante en percepciones de dificultad, y que se debería analizar junto a otros factores prosódicos concurrentes. Los resultados podrían contribuir al debate sobre la selección de material de evaluación y certificación de intérpretes.

## Abstract

“Interactions between speaker’s speech rate, orality and emotional involvement, and perceptions of interpreting difficulty: a preliminary study”

High speech rate is regarded as a reliable indicator of input difficulty, and it is associated with read speeches. Input speech rate, measured in terms of words/syllables per minute, is used as a criterion measuring difficulty when selecting material for the assessment of interpreters. However, speech rate is a multifaceted perception phenomenon that hinges on concurrent prosodic features, which are concomitant to the various modes of speech presentation, their orality and speakers’ emotional involvement.

This observational, corpus-based study of English inputs at the European Parliament analyses whether fast inputs are related to perceptions of more difficulty, and slower speeches to perceptions of less difficulty. The holistic perceptions of 11 experts tentatively show that speech rate, per se, does not impinge on perceptions of difficulty. Rather, speech rate should be measured as a cluster of concurrent prosodic features. The data could contribute to the debate about the criteria used when selecting interpreting material for assessment and certification.

**Palabras clave:** Velocidad de elocución. *Input*. Percepción de dificultad. Modo de presentación. Implicación emocional.

**Key words:** Speech rate. *Input*. Difficulty. Mode of presentation. Emotional involvement.

Manuscript received on May 14, 2015 and accepted for publication on September 19, 2015.

## 1. Introducción

La dificultad en interpretación, en general, y en interpretación simultánea (IS) en particular se ha vinculado estrechamente con la alta velocidad de elocución del discurso original (DO), junto con otras variables lingüísticas del *input* (Gile 1995, 2009). Los intérpretes profesionales achacan las dificultades de interpretación a los discursos rápidos que se presentan leídos (Cooper *et al.* 1982; AIIC 2002). El concepto de dificultad del DO determina muchas decisiones didácticas, como la selección de material para la formación y la evaluación de los futuros intérpretes, y la velocidad del *input* desempeña un papel fundamental en la construcción de este concepto. Los criterios para la selección de material formativo y evaluativo descansan en categorías puramente perceptivas con caracterizaciones subjetivas de la velocidad del DO: “rápido, lento, moderado” y “fácil, difícil, moderado”, sin que estas se hayan analizado rigurosamente. Una posible contribución al estudio de la dificultad del DO consistiría en analizar la tasa de elocución, pero no aislada, sino estudiando sus sinergias con otras variables del *input* relacionadas con la dimensión vocal no verbal (Iglesias Fernández 2010). Esto permitiría confirmar si la alta velocidad del *input* en interacción con otros componentes del DO contribuye a percepciones de mayor dificultad.

Nuestra primera hipótesis plantea la escasa fiabilidad de la alta velocidad del DO como predictor de dificultad cuando esta se mide exclusivamente en palabras o sílabas por minuto. Esto nos lleva a proponer una segunda hipótesis; si la elevada velocidad de elocución se analiza como un clúster de componentes prosódicos y afectivos del *input*, tales como mayores tasas de oralidad, modos de presentación más expresivos y mayor vinculación emocional del ponente, es probable que la alta velocidad de elocución pudiera verse contrarrestada, percibiéndose el DO como menos rápido y menos difícil.

Aunque los investigadores han atendido al efecto de la velocidad de elocución en el proceso y/o producto de la interpretación (Seleskovitch 1965; Lederer 1981; Gerver 2002; Liu & Chiu 2009), lo han hecho aislándola de otros fenómenos no verbales y sin reparar en su interacción con otras variables del *input*, como las arriba mencionadas. Déjean Le Féal (1978) fue pionera en explorar la relación entre variables del *input* al estudiar el efecto

perceptivo de la velocidad y el modo de presentación leído. Su estudio reveló que los DO leídos se percibían más rápidos y más difíciles, a pesar de no presentar una velocidad de elocución más elevada que los DO control. Otra de las limitaciones de los estudios de la velocidad del *input* reside en que al analizar esta variable, a menudo se recurre a caracterizaciones del tempo medidas con escaso rigor, y recogidas en la bibliografía de la interpretación (Seleskovitch 1965, 1982; Lederer 1981; Gerver 2002). Las reflexiones impresionistas (Seleskovitch 1965; Lederer 1981) y los experimentos cuantitativos (Gerver 2002) han revelado que un rango de 95 a 120 palabras por minuto establecería un umbral de confort para la interpretación. Sin embargo, los estudios de corpus nos muestran que en el Parlamento Europeo (PE) la media de velocidad de elocución de los oradores puede superar las 160 palabras por minuto (de Manuel Jerez 2006; Bendazzoli & Sandrelli 2005). Cabría replantearse, por consiguiente, este supuesto umbral de confort vinculado a medidas de la velocidad tan solo en términos de palabras o sílabas por minuto. A la complejidad de establecer los factores que determinan la percepción de velocidad y, por ende, de dificultad del DO, se superpone además la dimensión interpersonal, que complica el análisis, pues las percepciones varían según diferencias individuales (Lamberger-Felber 2001; Iglesias Fernández 2010) como mayor exposición a DO rápidos, y la gestión de estrategias para compensarla que deviene en una gran variabilidad intersujeto en los juicios de dificultad (Iglesias Fernández 2010). Otra de nuestras objeciones al modo en que se ha analizado la velocidad del DO en interpretación es su falta de enfoque interdisciplinar, ya que no se ha consultado la Fonética (Abercrombie 1967; Laver 1994), ni tampoco se han empleado herramientas informáticas fonéticas que ayudan a medirla de forma cuantificable, como el software PRAAT (Boersma & Weenink 2001).

Sin embargo, el estudio riguroso de la velocidad del DO, como uno de los componentes fundamentales de la percepción de dificultad en interpretación, resulta necesario para asegurar estándares más rigurosos en la formación, la evaluación y la certificación profesional de intérpretes. También contribuiría a una mejor comprensión de la naturaleza de la dificultad, y cómo incide en la evaluación de la calidad de la interpretación.

Es necesario señalar que la transcripción y análisis fonético del lenguaje oral, como la interpretación, y sus características prosódicas es una tarea harto compleja y sujeta a numerosas restricciones. De hecho, la observación de la IS con corpus, aunque ya implantada con solidez, va rezagada respecto a los corpus de traducción (Shlesinger 1989; Pöschhacker 1994a; Kalina 1998; Setton 1999; ECIS 2004; EPIC-Bendazzoli & Sandrelli 2005) debido a las

sutilezas del lenguaje oral y la complejidad de la medición de los fenómenos prosódicos segmentales y suprasegmentales. Así, parece razonable que antes de embarcarnos en la difícil tarea de anotar electrónicamente la velocidad de elocución del DO en corpus, observemos primero su comportamiento asociado a otras variables concurrentes del *input* sobre las que se encabalga, para obtener así una mejor representación de la velocidad del DO y, por consiguiente, de la dificultad en interpretación.

Si bien la creación de corpus de DO de interpretaciones genuinas aumenta la validez ecológica y, a su vez, refuerza la validez externa o grado de certidumbre de las generalizaciones derivadas del análisis de la velocidad en relación con la percepción de dificultad, sin embargo, estas generalizaciones podrían verse comprometidas si en el análisis no se tienen en cuenta las interacciones de las variables del *input* relacionadas con la velocidad, como la dimensión prosódica, la oralidad y la dimensión afectiva y los subproductos resultantes.

Con este fin, hemos llevado a cabo uno de los pasos previos para refinar la noción de dificultad del DO derivada de la velocidad de elocución: observar la interacción de la velocidad con otros componentes prosódicos y afectivos concomitantes, y extraer las percepciones de velocidad y de dificultad de un grupo de expertas.

## 2. Algunas consideraciones sobre la alta tasa de elocución en IS y su relación con la percepción de dificultad del DO

La elevada tasa de elocución del *input* del DO se ha considerado tradicionalmente un indicador de dificultad de la IS y un reto para la interpretación (Seleskovitch 1965; Gerver 2002; Kade & Cartellieri 1971; Lederer 1981; Déjean Le Féal 1982; Alexieva 1999; Gile 1995, 2009; Čeňková 1998; Liu & Chiu 2009). A nadie se le escapa que una alta tasa de elocución puede conllevar una mayor densidad informativa –a mayor velocidad se expresarían un mayor número de proposiciones–, lo que podría disminuir la tasa de fidelidad, como han planteado un gran número de intérpretes profesionales (AIIC 2002). No obstante, no podemos establecer una relación directa entre mayor velocidad y mayor densidad. De hecho, una mayor tasa de elocución no tiene por qué derivar en mayor dificultad de interpretación. Los oradores pueden hablar rápido pero decir poco (poca información nueva). Este es el caso de discursos con mucha redundancia, repeticiones, baja tasa de contenido informativo, baja tasa de nuevos conceptos, fácil acceso al contexto y a las inferencias, etc. Al contrario, un orador puede hablar lentamente pero transmitir mucha información (alta tasa de contenido informativo, alta tasa de densidad proposicional, y de nuevos conceptos, opacidad de inferencias

y poca accesibilidad al contexto, etc.). La no correspondencia entre tasa de elocución y fidelidad ya ha sido demostrada por Shlesinger (2003) en un estudio en el que una baja velocidad de elocución no se correlacionó con menor dificultad o mayor eficacia interpretativa.

### 3. Componentes del *input* que interaccionan con la velocidad e inciden en la percepción de velocidad y dificultad del DO

Otra de las fuentes principales de dificultad del DO en interpretación, denunciada reiteradamente por los profesionales, es fruto también de *inputs* con escaso nivel de oralidad, es decir, discursos leídos y presentados con una prosodia poco natural (Cooper *et al.* 1982; Lee 1999; AIIC 2002). Como ya reveló Déjean Le Féal (1978, 1982), esta tasa de elocución no es necesariamente más alta, se percibe como más rápida. Esto se deriva del encabalgamiento del tempo con el modo de presentación leído, con la escasez y corta duración de las pausas y la falta de definición del contorno de la curva del tono, entre otros factores concomitantes. En este sentido, haríamos bien en hacernos eco de las reflexiones de Setton (1999, 2005) sobre el papel maximizador de los factores prosódicos y su contribución a interpretaciones más eficaces. Así, la entonación desempeña un papel procedimental en la recuperación y accesibilidad a la información relevante (Setton 2005). Setton también nos informa de que el DO codifica dos tipos de información: la información conceptual y la información procedimental y cómo la última proporciona instrucciones para que se procesen adecuadamente los componentes conceptuales. Entre los marcadores de la información procedimental más importantes figura el patrón entonativo del DO. A mayor número y mayor eficacia de los marcadores pragmáticos procedimentales, menor esfuerzo de procesamiento y menor dificultad para la interpretación, pues la entonación guía al intérprete hacia los contenidos más relevantes del mensaje. La expresividad prosódica se encabalga a la velocidad de elocución atenuando los efectos negativos de la elevada tasa de velocidad, como ya demostró Déjean Le Féal (1978, 1980). Estas reflexiones nos reafirman en la necesidad de replantear el análisis de la velocidad emparejándola necesariamente con otras variables marcadoras de eficacia procedimental (Setton 2005).

Los *inputs* leídos suelen presentar un patrón pausístico poco eficaz, déficit de segmentación lógica, un contorno de la curva entonativa bastante plano y ausencia de variación de los contornos de la curva (véanse Imágenes 3 y 4). Esta caracterización no ayuda a señalar la prominencia semántica y el énfasis. Sin embargo, los DO con mayor tasa de oralidad, aunque más rápidos, podrían desplegar mayor eficacia comunicativa y una caracterización



prosódica que podría atenuar y contrarrestar la percepción de velocidad y de dificultad. La interacción entre la dimensión no verbal y la oralidad es clara, ya que, en palabras de Enkvist (1982: 16): “paraverbal and non verbal actions affect the text”.

Estos efectos paralingüísticos son un subproducto de la elección que realizan los oradores en el continuo de la oralidad. Pero nosotros añadiríamos un componente afectivo derivado de la implicación del orador con el mensaje y su público (Alexieva 1999). Esta variable determina modos de presentación más expresivos y orales fruto de una mayor implicación afectiva y viceversa. Para Alexieva (1999: 156) resulta imprescindible considerar el grado de implicación emocional del orador –“non-involvement/involvement”– como un criterio que contribuye a apuntalar el grado de oralidad y dificultad en interpretación. Este factor puede convertir cualquier modo de presentación en un discurso más accesible, más comunicativo o, por el contrario, menos implicado y menos comunicativo. Así, en los discursos con mayor implicación afectiva y mayor tasa de expresividad prosódica y oralidad se observa un patrón de segmentación más claro y más lógico, que se sustenta en el empleo de pausas en fronteras gramaticales (comienzo y final de unidades proposicionales), un contorno de la curva de entonación más dinámico, y un rango de intensidad más variables. Todo lo cual permite señalar los fragmentos de mayor prominencia semántica y el énfasis (Iglesias Fernández 2010). Estos rasgos, a su vez, afectan al contenido del texto aumentando su tasa de oralidad.

#### 4. La percepción de dificultad y los juicios de expertos

Con el fin de intentar operacionalizar la percepción de dificultad del DO derivada de tasas elevadas de elocución hemos analizado la velocidad del *input* como un factor partícipe de una constelación de variables prosódicas relacionadas con el grado de oralidad e implicación emocional del ponente, concomitantes al modo de presentación. Con objeto de evitar el sesgo que puede introducir la investigadora, que ha seleccionado el material y se ha expuesto a él repetidamente, se ha recurrido a la opinión de participantes expertas que han extraído impresiones de dificultad de los DO de la muestra.

El empleo de expertos o semiexpertos es consistente en los estudios de interpretación (Dam 2001) y de la dificultad (Liu & Chiu 2009). Los juicios de expertos se han empleado como medidas holísticas con las que comparar mediciones más cuantificables. Por tanto, recurrimos a participantes con una larga experiencia en IS, y a formadoras muy habituadas a seleccionar DO para la evaluación sumativa. Cada grupo de sujetos presenta un perfil considerablemente homogéneo en cuanto a formación y actividad profesional (§ 5.2).

### 5. Hacia una medición más objetiva de la velocidad de elocución del DO. Propuesta para la operalización de la tasa de elocución

Existe una opinión generalizada que se refleja en los estudios de dificultad en interpretación, en el sentido de que la tasa de elocución del *input* se puede controlar con facilidad y que los umbrales propuestos en la bibliografía (Seleskovitch 1965; Gerver 2002) son una referencia para su medición y acotación de umbrales de dificultad. Sin embargo, estudios de la dimensión no verbal en IS en las que se observan complejas interacciones entre variables (Collados Aís 1998; Pradas Macías 2003; Collados Aís *et al.* 2007; Iglesias Fernández 2007) y, en concreto, los estudios de la incidencia de la velocidad en IS (Iglesias Fernández 2010) nos revelan que deberíamos revisar estos umbrales y estas presuntas certezas.

Habida cuenta de las reflexiones sobre la percepción subjetiva de la velocidad y su estrecha dependencia con el modo de presentación (Déjean Le Féal 1978, 1982), medimos la tasa de elocución del DO en IS vinculándola a distintos formatos de presentación. Por consiguiente, recurrimos a la clasificación de DO en interpretación de Pöchhacker (1994b: 237) (véase Tabla 1), en la que se incluyen tipos de presentación y grado de preparación. Esta taxonomía es muy completa, pues recoge el modo de presentación: a) escrito, semiespontáneo, espontáneo, y este continuum también se aplica a b): el carácter más o menos escrito del contenido textual: escrito para ser leído o manuscrito para su impresión (MI); escrito para ser presentado oralmente o manuscrito para su presentación oral (MPO); un guión o notas; y un guión mental. El autor también introduce otra variante que, aunque difícil de demostrar, sí puede reflejarse en el discurso, es decir: c) el grado de preparación previa: leído; presentado; preconcebido e improvisado.

Text delivery profile Pre-planning	
Mode of presentation	Delivery style
+	+
Read Presented Preconceived Extemporaneous	MS (print) MS (speech) Notes Mental plan
-	-

Tabla 1. Clasificación de modos de presentación (Pöchhacker 1994b: 237)

A esta tipología, le hemos añadido otro parámetro esencial, pues afecta a las caracterizaciones de la presentación del DO: el grado de implicación del ponente con el mensaje y su público (Alexieva 1999: 156). Una mayor implicación emocional del orador convierte al DO en un texto más accesible y comunicativo o, en nuestros términos, *listener-oriented*. En el caso contrario, el DO resulta menos implicado comunicativa y emocionalmente con el público o *message-oriented* (Iglesias Fernández 2015). Aunque Alexieva aplica este factor a contextos de interpretación dialógica, hemos considerado idóneo aplicarlo a contextos monológicos y semidialógicos. Algunos podrían objetar que los DO de las sesiones plenarias del PE son monológicos, pero un gran número de los DO analizados en el corpus ECIS (2004) constituyen verdaderas réplicas orales a discursos e intervenciones anteriores (Iglesias Fernández 2010) y podrían considerarse en cierta medida dialógicos.

A las categorías empleadas por Pöchhacker (1994b) se le añadió la implicación emocional del orador (Alexieva 1999) y la clasificación final se observa a continuación.

Perfiles de modo de presentación			
+	+	+	+
PLANIFICACIÓN PREVIA	MODO DE PRESENTACIÓN Y GRADO DE EXPRESIVIDAD	GRADO DE EXPRESIVIDAD E IMPLICACIÓN EMOCIONAL	ESTILO DE PRESENTACIÓN
Planificado y ensayado Planificado No planificado Improvisado	Leído Presentado Extemporáneo	Implicación alta Implicación media Implicación baja No implicación	MI (impreso) MPO (presentado oral) Guión o notas Guión mental
-	-		-

Tabla 2. Criterios de análisis para la clasificación del modo de presentación, el estilo de presentación, la expresividad y la implicación emocional del ponente

6. Metodología

6.1. El material

El corpus ECIS (2004) se compone de 28 discursos originales y sus correspondientes IS presentados en una sesión plenaria del PE en 2003 en la que se abordó principalmente la intervención de la UE en la guerra de Irak, aunque también se cubrieron intervenciones sobre los fondos estructurales, la

financiación y otros asuntos procedimentales. ECIS constituye un corpus de interpretación en cuatro lenguas (alemán, español, francés e inglés) en el que se grabó a 28 oradores y 15 intérpretes a través del canal europeo EbS, *Europe by Satellite*. Los discursos se grabaron en cuatro receptores de TV y vídeo que contaban con descodificadores para la señal satélite. El corpus ECIS (2004) forma parte de un proyecto de investigación más amplio en el que se estudia el efecto de los parámetros de calidad verbales y no verbales en las percepciones y evaluaciones de calidad de los usuarios de IS (Collados Aís *et al.* 2007, 2011).

En lo que respecta al subcorpus de DO en lengua inglesa, está constituido por 12 *inputs* de eurodiputados británicos e irlandeses, todos varones a excepción de una eurodiputada. De los 12, se seleccionaron seis divididos en dos grupos en virtud de su consistencia acústica: similitud en expresividad prosódica, velocidad de elocución, modo de presentación, implicación emocional y grado de especialidad, aunque la estabilidad de este último criterio fue muy difícil de mantener.

Resulta interesante que, tras una escucha de los DO y posterior visualización de los DO, las participantes identificaron subcategorías dentro del modo de presentación *leído* –maneras diferentes de leer los discursos–. Algunos oradores, curtidos en leer sus DO, resultaban muy expresivos, hasta el punto de que si no se accedía a la imagen del orador, el discurso no se percibía como leído en absoluto. Aunque el contenido proposicional y sus características textuales entroncaban más con un discurso *leído* de manuscrito para su impresión (MI), su presentación y su caracterización acústica no parecían leídas, sino naturales y más propias de discursos *presentados*. Estos recibieron el nombre de DO *semipresentados* o *semileídos* a partir de un MI o MPO, dependiendo del grado de implicación afectiva y de la oralidad. En algunos de estos casos, se sumó el contacto visual del ponente. En consecuencia, estos DO revelaban un contorno de la curva del tono y del rango de intensidad más oscilante y dinámico. Además, se identificó un mayor número de pausas; más largas y localizadas en fronteras gramaticales, que señaliza la separación de ideas o la prominencia semántica. Establecimos que el modo de presentación *leído* parecía ser mucho menos monolítico y más complejo, e introdujimos estas subcategorías en la tabla de clasificación (Tabla 3). Como no podíamos acceder a los juicios de los ponentes sobre el grado de interiorización, decidimos suprimir esta categoría. La tabla resultante quedaría como sigue:

+	+	+
MODO DE PRESENTACIÓN Y GRADO DE EXPRESIVIDAD	GRADO DE EXPRESIVIDAD E IMPLICACIÓN EMOCIONAL	ESTILO DE PRESENTACIÓN
Leído Semileído Semipresentado Presentado Extemporáneo	Implicación muy alta Implicación alta Implicación baja Implicación muy baja No implicación	MI (impreso) MPO (presentado oral) Guión o notas Guión mental

Tabla 3. Criterios de análisis para la clasificación del modo de presentación, el estilo de presentación, la expresividad y la implicación emocional del ponente

El primer grupo de DO en inglés se compone de tres discursos rápidos, habida cuenta del umbral de confort existente (Seleskovitch 1965; Gerver 2002) y la media de velocidad de elocución observada para *inputs* del PE (de Manuel Jerez 2006; Bendazolli & Sandrelli 2005). Las tasas de elocución de los DO rápidos se desbrozan como sigue: Discurso 1 (187,89 ppm); Discurso 2 (177,60 ppm) y Discurso 3 (170 ppm). El Discurso 1 se presentó *improvisado* a partir de un *guión mental*, los Discursos 2 y 3 se presentaron *leídos*, pues los textos compartían rasgos más escritos para ser leídos o MI orales, pero se observaron grandes diferencias en el grado de oralidad y expresividad entre estos dos *inputs*. Así, el Discurso 2 se consideró *semipresentado*, pero el Discurso 3 *semileído*. Ambos Discursos 2 y 3 desplegaron hibridaciones entre rasgos de la presentación leída y grados de oralidad. Con frecuencia, el orador 1 recitaba segmentos que parecían memorizados y mirando a la cámara. Las diferencias entre el Discurso 2 y el 3 fueron sutiles, pero se confirmaron tras el análisis prosódico con PRAAT. Estos tres discursos se pueden considerar *semiespecializados* puesto que abordan cuestiones específicas, como nomenclaturas de armamentos y otros nombres propios relacionados bien con la guerra de Irak, bien con la financiación de las PYME, pero en todo caso conocidos por los receptores.

El segundo grupo de DO se compone de tres discursos lentos, en comparación con los anteriores y si consideramos el estándar de velocidad en esta sesión del PE, que ronda las 160 ppm. Todos los *inputs* lentos se presentaron en el modo *leído* con las siguientes tasas de elocución: Discurso 4 (141,00 ppm); Discurso 5 (147,56 ppm) y Discurso 6 (163,20 ppm). Este último se encontraría en la frontera de los lentos. Estos tres DO se *leyeron* a partir de textos escritos redactados para su impresión y lectura (MI). Los tres se pueden considerar *semiespecializados* por las razones esgrimidas arriba.

La duración media de los discursos de ambos grupos no superó los 2,4 minutos; una duración normal en el contexto situacional de las sesiones plenarias del PE.

### 6.2. *Los sujetos*

El objetivo del estudio consistió en extraer juicios de velocidad, oralidad y expresividad prosódica, inherente al modo de presentación, y la implicación emocional de los ponentes de dos grupos de DO diferenciados por la tasa de elocución con el propósito de relacionarlos con las percepciones de dificultad de las expertas. La muestra poblacional es reducida: 11 expertas, todas mujeres. El primer estudio tuvo lugar en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada en 2008. Se distribuyó un cuestionario (véase Anexo 1) a seis profesoras, muchas con una dilatada experiencia profesional y alguna todavía en activo. El segundo estudio se realizó en el Centro Internacional de Altos Estudios Agronómicos de Zaragoza (CIHEAM-IAMZ) en 2013. En el estudio participaron cinco intérpretes en plantilla que trabajan para el centro desde hace más de 25 años.

Todas las participantes interpretaban del inglés al español, su lengua materna, con la excepción de una de las profesoras que, aunque extranjera, reside en España desde hace más de 20 años.

### 6.3. *El método*

Uno de los retos que plantea estudiar la incidencia de la velocidad de elocución en la percepción de dificultad en interpretación radica en la interacción entre los componentes prosódicos asociados a las diversas formas de presentar un discurso. Por consiguiente, se recurrió a extraer las impresiones holísticas de dificultad de expertas para relacionarlas con las medidas acústicas objetivas de las variables del *input* que hemos señalado con anterioridad y que se midieron con el software fonético PRAAT.

El primer paso metodológico se dirigió a eliminar la variabilidad intersujeto que podría derivarse de posibles diferencias conceptuales de los componentes del análisis. Con este fin, se distribuyó a todas las participantes una relación de definiciones de los componentes del *input* para el análisis. De esta manera, se establecería un consenso conceptual a partir del cual poder evaluar los discursos y sus características.

Las participantes se expusieron a los discursos rápidos y lentos en un orden aleatorio. En una primera fase, estas solo escucharon los discursos y, una vez evaluados los modos de presentación de los *inputs*, se visionaron los

vídeos de todos los discursos con las imágenes de los oradores para recalibrarlos. De esta actividad surgieron las subcategorías del modo *leído* ilustradas en la Tabla 3. También en esta primera fase, las participantes cumplimentaron un cuestionario una vez finalizada la escucha de cada uno de los seis discursos (véase Anexo 1). Se pidió que evaluaran su impresión de velocidad y dificultad de los DO, para lo cual se empleó una escala de evaluación de cinco puntos en la escala Likert (1 = nada a 5 = mucho). Los juicios de percepción de dificultad afectaban a: (a) dificultad global (derivada de la tasa de elocución, modo de presentación, expresividad, oralidad e implicación emocional); y (b) factores no verbales concomitantes a los tipos de presentación del *input* tales como: la calidad de los criterios no verbales –*fluidez, acento, dicción clara, agradabilidad de la voz y entonación dinámica*–; y (c) la calidad de los criterios verbales –*cohesión lógica, estilo adecuado, terminología apropiada y gramática correcta*–.

## 7. Resultados

Este estudio se diseñó para confirmar la hipótesis de que la relación entre una elevada tasa de elocución del DO, medida en palabras/sílabas por minuto o segundo, y una percepción de mayor dificultad no se sostenía. Se anticipó que, en virtud de estudios anteriores (Déjean Le Féal 1978, 1982; Iglesias Fernández 2010), si la alta tasa de elocución del *input* se encabalgaba a discursos presentados con caracterizaciones prosódicas más expresiva, más orales y a una mayor implicación afectiva del orador, esta no debería conllevar percepciones de mayor dificultad. También se anticipó que la percepción de mayor dificultad sería más bien fruto de la interacción de una serie de factores prosódicos concomitantes al modo de presentación *leído*, al menor grado de oralidad y menor implicación emocional del orador. Esta primera hipótesis nos llevó a anticipar que las participantes evaluarían los discursos muy rápidos pero más expresivos, de mayor oralidad e implicación emocional como más fáciles que los discursos lentos y menos involucrados y expresivos. Estos últimos se juzgarían como más difíciles, aunque fueran mucho más lentos. Además, se intentó comprobar si la modalidad de presentación *leída* se asociaba siempre a una percepción de mayor dificultad, más que otras modalidades de presentación como la *semipresentada*, *semileída* e *improvisada*.

Uno de los resultados más elocuentes provino de la identificación de varias subcategorías dentro de la modalidad de presentación *leída*, tanto de discursos leídos a partir de un manuscrito para ser impreso (MI), como a partir de un manuscrito redactado con mayor grado de oralidad (MPO). Aunque en los numerosos estudios de corpus del PE se afirma sistemáticamente que el

discurso *leído* es el más extendido en este contexto (Ardito 1999; Vuorikoski 2004), y por tanto difícil de interpretar (Čeňková 1998; AIIC 2002: 116), las participantes del estudio detectaron diferentes grados de expresividad y oralidad dentro de la categoría de los discursos *leídos*, de forma que la categoría *discurso leído* no sería tan monolítica, sino que se realizaría en un *continuum*. Las participantes identificaron diferentes grados de expresividad prosódica y oralidad en estos discursos de naturaleza escrita, pero que presentaba hibridaciones en un *continuum* entre los rasgos más escritos y más orales de la presentación. Estas subcategorías del *continuum* de modo de presentación parecían relacionarse con factores como: a) un mayor grado de preparación e interiorización; b) una mayor implicación emocional con el mensaje y con los presentes; y c) una competencia comunicativa capaz de imprimir rasgos de mayor expresividad prosódica propios de una presentación oral a un texto escrito.

### 7.1. Percepciones de velocidad y dificultad de las formadoras para el grupo de discursos rápidos, expresivos prosódicamente, orales e implicados emocionalmente o listener-oriented

Las percepciones de las formadoras para este grupo de discursos rápidos muestran que, en la primera escucha, sin exposición a la imagen del orador, las formadoras no consideraron *leído* ninguno de los tres discursos, pero tampoco lo hicieron en la segunda escucha, con acceso a la imagen del ponente (véase Tabla 4). Resultó obvio para todas las participantes que el Discurso 1 (187,89 ppm) era *improvisado* a partir de un *guión mental* y presentado con un elevado grado de implicación emocional. A pesar de su altísima tasa de elocución fue considerado *poco rápido*. El Discurso 2 (177,60 ppm) les pareció un texto planificado, con rasgos *escritos para ser impresos* (MI); sin embargo, no lo consideraron *leído*, sino más bien *semipresentado*; con mayor grado de oralidad, expresividad e implicación emocional. El Discurso 3 (170,00 ppm) también se juzgó como *planificado*, pero no *leído*, sino *semileído* a partir de un texto para su impresión (MI), es decir con menor grado de expresividad, oralidad e implicación que el discurso anterior. Las docentes percibieron estos discursos rápidos como *relativamente difíciles*. Se describieron como expresivos e implicados, pues era patente el deseo de los oradores de comunicar con los presentes, aunque en diverso grado de oralidad e implicación. Los oradores deseaban hacer llegar su valoración sobre los hechos narrados y conectar con los eurodiputados y, en concreto, con aquellos hacia los que iba dirigida la



réplica. Para ello establecieron diversos grados de contacto visual y de gestos. Este comportamiento se observó especialmente en los Discursos 1 y 2. A estos DO los hemos definido como *listener-oriented* (Iglesias Fernández 2015).

Como habíamos anticipado, las seis formadoras percibieron estos discursos rápidos y más expresivos como *menos difíciles* que los discursos lentos y menos expresivos. Aunque el Discurso 3 se dictó con una inferior tasa de elocución que el Discurso 2; sin embargo, se consideró *más rápido* (3 de 5: Discurso 3 frente a 2 de 5: Discurso 2). Esta percepción de velocidad del Discurso 3 la determinó un grado menor de contacto visual, número inferior de pausas y una curva de entonación menos dinámica (3), frente al Discurso 2 (4). Si bien los dos discursos eran *semiespecializados*, las formadoras consideraron que el Discurso 2 era más *especializado* (4) que el Discurso 3 (*poco especializado*) (2). Las impresiones para el Discurso 1 fueron muy diferentes, como también lo fue la percepción de presentación del mismo. Las profesoras adjudicaron una media muy favorable a su *modo de presentación, expresividad e implicación emocional* (5), y a pesar de ser el *input* más rápido del grupo (187,98 ppm), las impresiones de *velocidad* fueron *muy bajas* (2), y se le asignó una *dificultad media* (3), así como un grado de *especialidad muy bajo* (1). La temática personal y emotiva, y la gran expresividad del Discurso 1 podrían haber influido en la percepción de *muy poca dificultad* (1).

Si se observan las medias asignadas para la calidad de las características prosódicas y lingüísticas de estos tres discursos rápidos, se concluye que las formadoras los consideraron *hearer-friendly* (Setton 2005). Este es el caso de las medias de los tres discursos para *excelente cohesión lógica* (5), seguida de *estilo muy adecuado* (4), y *gran corrección gramatical* (4). Estas excelentes medias de calidad lingüística no se replicaron en el Discurso 1, que recibió medias muy bajas para *corrección gramatical* (2), ya que esta resultó ser muy inestable. Como anticipamos, las valoraciones de las profesoras para las caracterización prosódica de estos DO fueron especialmente favorables, sobre todo para los Discursos 2 y 3. Factores como *fluidez y acento* consiguieron medias *muy altas* (5), y *considerablemente altas* para *entonación dinámica* (5 y 4), *dicción clara* (5 y 3) y *agradabilidad de la voz* (5 y 3). Sin embargo, la media para *dicción clara* descendió considerablemente para el Discurso 1 (3). Esto se podría explicar por la presentación vehemente e improvisada de este *input* (véase Tabla 4).

DISCURSO	En ppm	MODO DE PRESENTACIÓN DEL INPUT	Expresividad e implicación emocional	Especialización	Percepción de dificultad	CALIDAD DE LAS CARACTERÍSTICAS PROSÓDICAS Y VERBALES									
						Cohesión lógica	Estilo adecuado	Terminología correcta	Corrección gramatical	Fluidez	Acento no nativo	Articulación clara	Voz agradable	Velocidad de elocución	Entonación dinámica
1	187,89	improvisado + guión mental	5	1	3	5	4	4	2	5	5	3	4	2	5
2	177,60	semipresentado + MI	4	4	4	5	4	3	4	5	5	5	5	2	5
3	170,00	semileído + MPO	3	2	4	5	4	3	4	4	3	3	4	3	4

Tabla 4. Medias de las percepciones de las formadoras para los discursos rápidos, expresivos prosódicamente y de alta implicación emocional o *listener-oriented* (1 = nada y 5 = mucho)

Estas impresiones holísticas de los discursos rápidos y con elevada tasa de oralidad, expresividad e implicación se contrastaron con las medidas acústicas objetivas con el software PRAAT (véanse Imágenes 1 y 2). Se observa que los oradores muy rápidos consiguieron transmitir esta mayor tasa de oralidad y de implicación emocional a través de varias estrategias. Establecieron mayor contacto visual con el público, modularon el rango de tono de forma más dinámica, produciendo una curva melódica más amplia. El patrón en el uso de las pausas fue también eficaz, con mayor número de pausas y más largas, situadas en fronteras gramaticales. Esto contribuyó a señalar prominencia semántica y énfasis con más claridad. En las imágenes siguientes se observa la medida acústica registrada para uno de los discursos prototípicos de este grupo (Discurso 2):

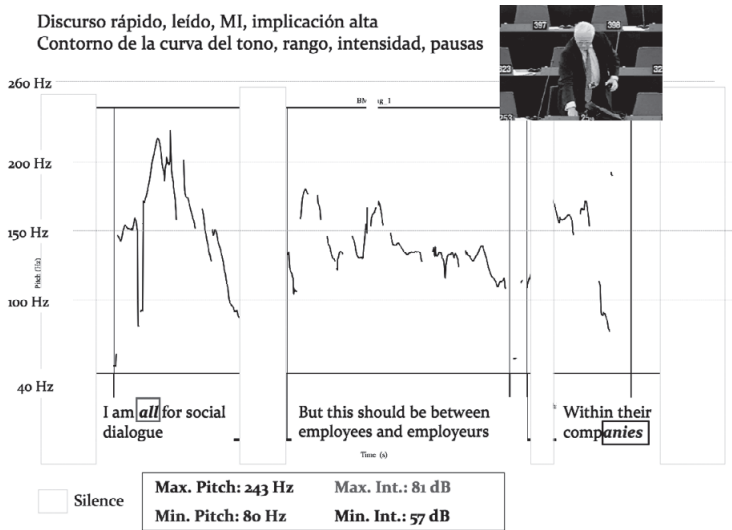


Imagen 1. Discurso 2, rápido, semipresentado (MI), alta expresividad prosódica, alta oralidad, implicación emocional alta

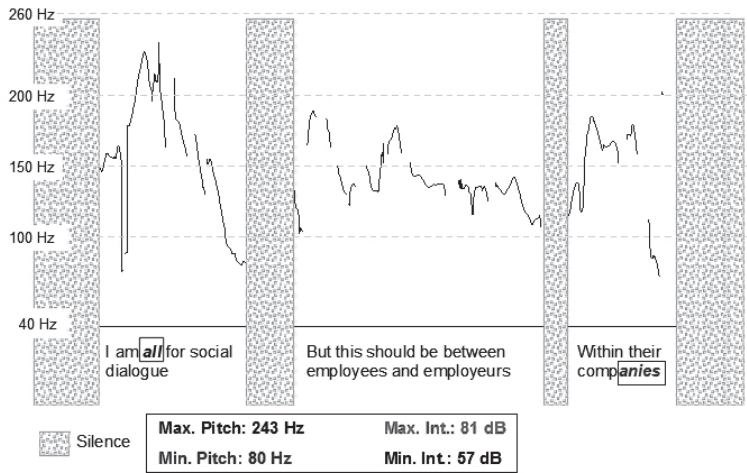


Imagen 2. Discurso 2, rápido, semipresentado (MI), expresividad prosódica alta, oralidad alta, implicación emocional alta

En las columnas de la imagen se observa cómo las pausas son largas y se sitúan jalonando la información en grupos coherentes. Se ha señalado en cursiva el grado de implicación emocional de ciertos elementos léxicos para que

se puedan vincular al mayor movimiento del rango del tono en el contorno de la curva de la entonación. El rango del tono es muy amplio, al oscilar entre 80 Hz y 243 Hz, cuando el orador quiere enfatizar la importancia semántica del mensaje. También la intensidad es oscilante y se modula desde 57 dB a 81 dB. Las columnas que muestran los periodos de silencio señalan pausas silenciosas muy largas y numerosas, que se sitúan al comienzo y final de unidades proposicionales.

### 7.2. Percepciones de velocidad y dificultad de las intérpretes comparadas con las de las formadoras para el grupo de discursos rápidos, expresivos prosódicamente, orales e implicados emocionalmente o listener-oriented

Las percepciones de *dificultad* de las intérpretes se diferencian ligeramente de las de las formadoras para estos DO rápidos (véase Tabla 5). Si las formadoras consideraron los Discursos 2 (177,60 ppm) y 3 (170,00 ppm) *bastante difíciles* (4 de 5), las intérpretes los percibieron de *dificultad media* (3). Las percepciones de ambos grupos sí concurrieron para el Discurso 1 (187,89 ppm), clasificado de *dificultad media* (3). En lo que respecta a las impresiones de *velocidad* de elocución, los dos grupos de participantes mostraron similitudes, sobre todo para el Discurso 1, que se consideró *bastante lento* (2). Esto nos sorprendió ya que se trata del *input* con la tasa de elocución más alta y sin apenas pausas. La velocidad del Discurso 3 no fue disputada por las participantes y se le asignó una *tasa de elocución moderada* (3). Donde se registraron más diferencias entre las participantes fue en el Discurso 2, el segundo *input* más rápido (177,60 ppm). Las instructoras lo consideraron *bastante lento* (2) y las profesionales de *velocidad moderada* (3). También parecidas resultaron las impresiones de *modo de presentación*, *grado de expresividad* e *implicación emocional* de docentes y profesionales, pero en mayor medida para el Discurso 1 y en menor grado para los Discursos 2 y 3. Todas las participantes consideraron el Discurso 1 un *input improvisado*. Las percepciones no fueron homogéneas entre las profesionales para el Discurso 2, que se consideró *semiespontáneo* y, a veces, *semileído* (4 de 6 intérpretes) e *improvisado* (1 de 6 intérpretes). No se registró consenso entre las participantes para el *modo de presentación*, *expresividad* e *implicación emocional* del Discurso 3. Para las formadoras, este DO fue *semileído* (MPO), pero las intérpretes mostraron diversos pareceres para este *input*: tres profesionales lo percibieron como *semipresentado* (MI) y dos intérpretes creyeron escuchar un discurso *leído* a partir de un MI.

Las favorables impresiones de *expresividad e implicación emocional* de las intérpretes para los discursos rápidos son consistentes con sus medias para la calidad lingüística de estos DO. El Discurso 2 obtuvo medias excelentes para *cohesión lógica*, *estilo apropiado* y *gramaticalidad* (5 de 5), y el Discurso 3 consiguió valoraciones de una *excelente gramaticalidad* (5) y medias *muy buenas* para *cohesión lógica* y *estilo apropiado* (4). Las formadoras fueron menos generosas en sus medias de la calidad lingüística de estos *inputs*: todas las medias para *cohesión lógica*, *estilo apropiado* y *gramaticalidad* no rebasaron el *bastante buena*, (4) comparado con el *excelente* de las intérpretes (5), excepto para la *cohesión lógica* del Discurso 3, mejor valorado por las instructoras (5: profesoras frente a 4: intérpretes). La excepción la acaparó el Discurso 1, cuyas calificaciones fueron *muy favorables* por parte de las instructoras para *cohesión lógica* y *terminología correcta* (5 y 4) y *peores* por las profesionales (3 y 1).

Si abordamos las impresiones de calidad y expresividad de las *características prosódicas*, observamos que todas puntuaron la *entonación dinámica*, la *fluidez* y la *agradabilidad de la voz* con medias muy elevadas. Sin embargo, se observó un ligero matiz diferenciador de las intérpretes, quienes fueron menos magnánimas en sus percepciones. Concretamente, estas asignaron una presentación *bastante fluida* (4) al Discurso 2, frente a *muy fluida* de las formadoras (5). Un patrón similar se aprecia para la *entonación dinámica* (4: profesionales frente a 5: instructoras) y *agradabilidad de la voz* (4: intérpretes frente a 5: formadoras). El Discurso 3 recibió peores valoraciones que el Discurso 2, y también registró medias más altas por parte de las profesoras. Así, la *entonación dinámica* y la *agradabilidad de la voz* se consideraron *bastante buenas* por las instructoras (4), pero de *calidad media* por las intérpretes (3). En cuanto a *fluidez*, todas consideraron al Discurso 2 *bastante fluido* (4). Una situación similar se revela para las impresiones de *dicción clara* y *acento* del Discurso 3, cuyas impresiones fueron más favorables por parte de las profesoras (3) que por las profesionales (2). El Discurso 3 ofrece también medias más desfavorables de las intérpretes para la *entonación dinámica* (3: intérpretes y 4: formadoras) y para la *voz agradable* (3: intérpretes y 4: instructoras). Este mismo patrón afectó asimismo al Discurso 1, que fue evaluado *muy tíbiamente* por las profesionales para su *fluidez* (3), si se compara con la *excelente* impresión de *fluidez* que le atribuyeron las formadoras (5).

DISCURSO	En ppm	MODO DE PRESENTACIÓN DEL INPUT	Expresividad e implicación emocional	Especialización	Percepción de dificultad	CALIDAD DE LAS CARACTERÍSTICAS PROSÓDICAS Y VERBALES									
						Cohesión lógica	Estilo adecuado	Terminología correcta	Corrección gramatical	Fluidez	Acento no nativo	Articulación clara	Voz agradable	Velocidad de elocución	Entonación dinámica
1	187,89	improvisado + guión mental	5	1	3	3	4	1	2	3	5	5	5	2	5
2	177,60	semiespontáneo a semileído + MI (4 intérpr.) Improvisado (1 int.)	4 5	3	3	5	5	4	5	4	5	5	4	3	4
3	170,00	semipresentado + MI (3 intérpr.) leído + MPO (2 int.)	4 3	2	3	4	4	4	5	4	2	2	3	3	3

Tabla 5. Medias de las percepciones de las intérpretes para los discursos rápidos, expresivos prosódicamente y de alta implicación emocional o *listened-oriented* (1 = nada a 5 = mucho)

### 7.3. Percepciones de velocidad y dificultad de las formadoras para el grupo de discursos lentos, poco expresivos prosódicamente, menos orales y de baja implicación emocional o *message-oriented*

Todas las formadoras coincidieron en que los discursos lentos fueron *muy difíciles*, sobre todo el Discursos 4 (141,10 ppm) (5 de 5) y el Discurso 5 (147,52 ppm) (5) y, en menor medida, el Discurso 6 (163,20 ppm) (3). Sorprende la falta de sintonía entre las percepciones de *gran dificultad* para *inputs* 4 y 5 (5) y las correspondientes valoraciones de *tasa de elocución muy baja* (2). Más coherente resulta la relación entre *menor dificultad* del Discurso 6 (3) y las impresiones de *velocidad media* de este *input* (3). Resulta llamativa la coherencia entre las percepciones de dificultad de las formadoras para estos discursos y sus desfavorables impresiones para *modo de presentación*, *menor grado de oralidad*, *expresividad* e *implicación emocional* de estos ponentes (véase Tabla

6). Así, las impresiones de modo de presentación *leído* (MI) para el Discurso 4, se reflejaron en una media *extremadamente baja* para estas variables (1). Este patrón se repitió con el Discurso 5, también considerado *leído* (MI), y calificado con un modo de presentación *muy poco expresivo y oral* (1). A pesar de tratarse de discursos lentos en términos de palabras por minuto, las valoraciones de *dificultad* para los Discursos 4 y 5 fueron muy elevadas. En lo que respecta al Discurso 6, se consideró *leído* pero con *mayor grado de oralidad y expresividad* que los anteriores, pues se consignó como MPO. Esto explica que las profesoras solo le asignaran una *dificultad moderada* (3). No sorprendió que el Discurso 6 obtuviese una media ligeramente más favorable para *modo de presentación, grado de expresividad e implicación emocional* (2: Discurso 6 frente a 1: Discursos 4 y 5). Propio de los textos escritos son la elevada tasa de cohesión lógica, la mayor estabilidad sintáctica y mayor estabilidad gramatical (Envisk 1982), y esto lo encontramos reflejado en las valoraciones para este grupo de discursos *escritos para ser leídos* (MI), que recibieron mejores valoraciones de sus cualidades lingüísticas que los discursos *semileídos, semipresentados o improvisados* del grupo de discursos rápidos. Consecuentemente, las percepciones de las formadoras fueron *excelentes* para *cohesión lógica y terminología* para los inputs 4 y 5 (5 y 5), y *bastante favorables* para el Discurso 6 (4 y 3). Se apreció *gran estabilidad gramatical* de estos tres discursos (5).

Al asignar el modo de presentación *leído* y presentado (MI) a los Discursos 4 y 5, las formadoras parecían reconocer características más propias del lenguaje escrito y, por tanto, sus percepciones fueron más desfavorables en términos de expresividad no verbal, oralidad e implicación afectiva. Lo que se materializó en unas medias bajas para los componentes prosódicos. La calidad de la *entonación* y la *agradabilidad de la voz* se penalizó con medias muy bajas, pues la lectura de DO redactados para ser leídos e impresos resta expresividad y desnuda a la onda sonora de su prosodia natural. Especialmente duras fueron las impresiones para la *entonación: muy monótona* (2: Discursos 4 y 5) y *algo monótona* (3: Discurso 6), así como para *voz poco agradable* (2: Discurso 4) y *moderadamente agradable* (3: Discurso 5). En la misma línea encontramos las percepciones para *dicción clara y acento* para el Discurso 4, el más leído y menos implicado emocionalmente del grupo de DO, y que registró una *muy pobre dicción* y un *acento no nativo muy pronunciado* (2). Estábamos preparadas para observar impresiones de expresividad prosódica algo más favorables para el Discurso 6 y, de hecho, las formadoras le asignaron medias mas altas para *entonación dinámica* (3 frente a 2: Discursos 4 y 5) y *fluidez* (4 frente a 4 y 3: Discursos 4 y 5 respectivamente). Una posible explicación la encontraríamos en un mayor despliegue de características del lenguaje oral y de

la prosodia natural de DO 6, pues se consideró *leído* aunque a partir de un MPO. La ponente no estableció contacto visual, y el número y duración de las pausas fue escaso y arbitrario, pero el discurso se percibió como ensayado en voz alta y oralizado. Lo que nos sorprendió fueron las elevadas medias para la *fluidez* de estos tres discursos (4, 3 y 4). En la medida en que los ponentes no incurrieron en disfluencias (ni falsos comienzos, titubeos o pausas rellenas), las participantes habrían conceptualizado *fluidez* como ausencia de disfluencias más que como presencia de un ritmo continuo y ágil, que no fue el caso.

DISCURSO	En ppm	MODO DE PRESENTACIÓN DEL INPUT	Expresividad e implicación emocional	Especialización	Percepción de dificultad	CALIDAD DE LAS CARACTERÍSTICAS PROSÓDICAS Y VERBALES									
						Cohesión lógica	Estilo adecuado	Terminología correcta	Corrección gramatical	Fluidez	Acento no nativo	Articulación clara	Voz agradable	Velocidad de elocución	Entonación dinámica
4	141,10	leído + no preparado + MI	1	5	5	5	2	5	5	4	2	2	2	2	2
5	147,52	leído + no preparado + MI	1	5	5	5	3	5	5	3	5	4	3	2	2
6	163,20	leído + MPO	2	2	3	4	3	3	5	4	4	4	3	3	3

Tabla 6. Medias de las percepciones de las formadoras para los discursos lentos, poco expresivos, poco orales y de baja implicación emocional o *message-oriented* (1 = nada y 5 = mucho)

Como se puede observar en las capturas de imagen de PRAAT de un extracto del Discurso 4, prototípico del grupo de discursos lentos, *leídos* a partir de MI, poco implicados emocionalmente y poco expresivos (véanse Imágenes 3 y 4), estas delatan un menor movimiento de la curva melódica, cuyo rango es más reducido que el del discurso analizado arriba (véanse Imágenes 1 y 2); de 98 a 173 Hz. También se registra una menor oscilación de la intensidad: de 62 a 80 dB. Es una onda sonora más plana y más rápida, con un número y duración de pausas mucho más reducido. Este fenómeno se puede contrastar observando



las columnas, que señalan los silencios. A los oradores que desplegaron este tipo de rasgos prosódicos derivados de su escasa implicación emocional y la pobre expresividad prosódica resultante del modo de presentación leído los hemos denominado *message-oriented* (Iglesias Fernández 2015).

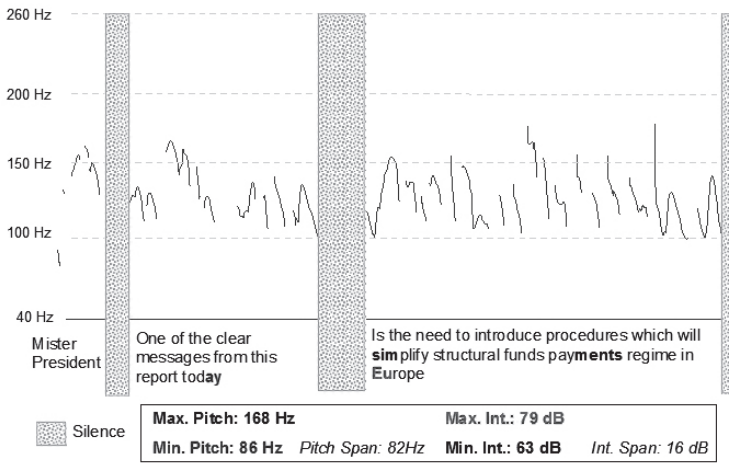


Imagen 3. Discurso 4 lento, leído (MI), baja expresividad prosódica, baja oralidad, implicación emocional muy baja.

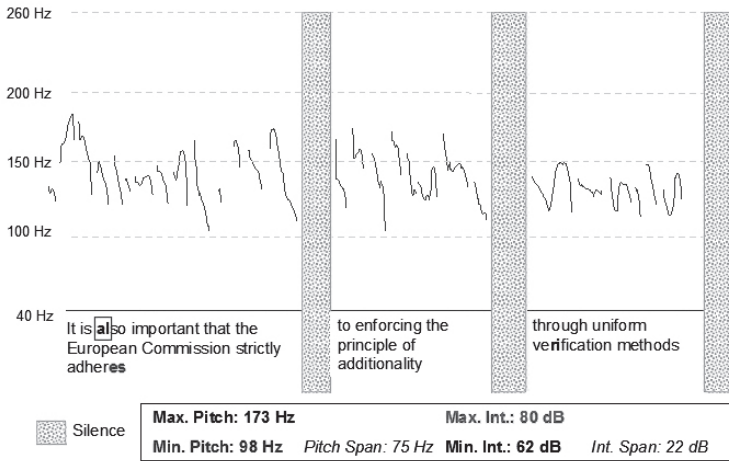


Imagen 4. Discurso 4 lento, leído (MI), expresividad prosódica baja, oralidad baja, implicación emocional muy baja.

7.4. *Percepciones de velocidad y dificultad de las intérpretes comparadas con las de las formadoras para el grupo de discursos lentos, poco expresivos prosódicamente, menos orales y de baja implicación emocional o message-oriented*

De forma consistente, las intérpretes percibieron los discursos lentos, leídos, poco expresivos y de baja a muy baja implicación afectiva como *más rápidos* y *más difíciles* que los discursos del grupo anterior. Estas impresiones también las compartieron las formadoras, pero en diversa medida. Se vuelve a observar que las percepciones de dificultad de estos discursos no están en línea con las impresiones para su tasa de elocución. Si bien las intérpretes percibieron estos tres *inputs* como *más lentos* que los del grupo anterior –*velocidad moderada* (3 de 5)–, sin embargo, las profesionales los consideraron *bastante difíciles* (4: Discursos 4 y 6) y de *dificultad moderada* (3: Discurso 5). Esto contrasta con las percepciones más favorables de las formadoras para los Discursos 4 y 5 –*bastante lentos* (2)–, y Discurso 6 –*velocidad moderada* (3)–, quienes, sorprendentemente, los consignaron como *muy difíciles* (5: Discursos 4 y 5) y de *dificultad moderada* (3: Discurso 6). Ambas coincidieron en sus impresiones de *menor dificultad* para dos de los discursos leídos que parecían presentar mayor tasa de oralidad, concretamente los Discursos 5 y 6. Si para las intérpretes el Discurso 5 fue el *menos difícil* y se percibió con *velocidad moderada* (3) y de *dificultad moderada* (3), para las profesoras fue el Discurso 6 el que se percibió como *menos difícil* (3) y con *velocidad moderada* (3).

En general, las impresiones de las profesionales para la gran mayoría de los componentes de estos *inputs* fueron más favorables, sobre todo en cuanto a modo de presentación, grado de expresividad, oralidad e implicación emocional. Si bien la mayoría consideró que el Discurso 4 se dictó *leído* (MI) (todas las formadoras y tres intérpretes), dos intérpretes lo percibieron como un híbrido: un discurso *semiespontáneo* (MI). Esta impresión también afectó al Discurso 6, que se consideró *leído* por todas menos una, aunque una profesional lo percibió con un mayor grado de oralidad y expresividad –*semiespontáneo* (MPO)–. Otra diferencia sustancial entre ambas se observó en las valoraciones para el Discurso 5, considerado *leído* (MI) por todas las profesoras, pero *semipresentado* (MI) por todas las intérpretes.

También ha capturado nuestra atención la brecha entre las percepciones de *modo de presentación*, *leído*, *poco expresivo*, *de oralidad baja* y *baja implicación emocional* por parte de las intérpretes y sus favorables medias para las características lingüísticas de estos *inputs*. Habíamos anticipado medias favorables para *cohesión lógica* y *gramaticalidad*, ya que los DO escritos para ser leídos prestan una construcción y ensamblaje más lógicos y son más estables

sintáctica y gramaticalmente (Enkvist 1982), y estas expectativas se confirmaron (véase Tabla 7): *gran cohesión lógica* (4 y 5: Discursos 4 y 5) y *cohesión lógica moderada* (3: Discurso 6), y *óptima gramaticalidad* (5 y 5: Discursos 4 y 5) y *gramaticalidad moderada* (3: Discurso 6). Consistentemente, las impresiones de las profesoras para estas características lingüísticas fueron más positivas que las de las intérpretes: *excelente cohesión lógica* (5: Discursos 4 y 5), *excelente gramaticalidad* (5: Discursos 4, 5 y 6); *excelente terminología* (5: Discursos 4 y 5) y *terminología moderadamente apropiada* (3: Discurso 6). También las impresiones de las profesionales sobre la calidad lingüística fueron menos favorables que las de las formadoras en el caso del Discurso 4, que se describió como *estilo poco adecuado* (2 intérpretes) y *terminología moderadamente correcta* (3 intérpretes). Las profesionales sí coincidieron con las profesoras en castigar el *estilo* de los tres discursos –*estilo muy poco apropiado* (2, 3 y 3: formadoras frente a 2, 3 y 3: intérpretes)–. En lo que respecta al Discurso 5, considerado *semipresentado* y más expresivo, tanto intérpretes como profesoras premiaron su *excelente cohesión lógica* (5) y su *óptima gramaticalidad* (5), y penalizaron su *estilo*, percibido como *moderadamente apropiado* (3). Sin embargo, difirieron en cuanto a su *terminología*, estimada como *poco correcta* (2) por las intérpretes y *excelente* (5) por las formadoras.

En términos generales, las formadoras consideraron que los discursos lentos y leídos eran *más lentos* y *mucho más difíciles* que las intérpretes. De hecho, las profesoras penalizaron la pobre expresividad prosódica de estos *inputs*. Sus impresiones de *fluidez* para los Discursos 4, 5, 6 fueron más bajas que las de las intérpretes: (4, 3, 4: profesoras frente a 5, 5, 4: intérpretes). Este patrón se repite, *mutatis mutandi*, para *dicción clara* (2, 4, 4: profesoras frente a 2, 5, 5: intérpretes), *entonación dinámica* (1, 4, 3: profesoras y 2, 2, 3: intérpretes) y, en menor medida, para *agradabilidad de la voz* (2, 3, 3: profesoras y 2, 5, 4: intérpretes). Llama la atención la escasa consistencia de las impresiones para *entonación dinámica* de las intérpretes para estos DO, a los que asignaron valoraciones muy dispares entre sí –*entonación dinámica* (1, 4, 3: Discursos 4, 5, 6)–. Una lectura atenta de las medias de las participantes de ambos grupos para la caracterización prosódica poco expresiva e implicación emocional baja de estos discursos *lentos* y *leídos* (MI) indica que se les percibe como *hearer-unfriendly* (Setton 2005) o *message-oriented* en nuestra terminología. La excepción, de nuevo, la encontramos en la *fluidez*, bien valorada por ambas. Esta impresión, tan distante de otros componentes prosódicos, podría deberse a divergencias conceptuales para el criterio *fluidez* arriba mencionadas.

DISCURSO	En ppm	MODO DE PRESENTACIÓN DEL INPUT	Expresividad e implicación emocional	Especialización	Percepción de dificultad	CALIDAD DE LAS CARACTERÍSTICAS PROSÓDICAS Y VERBALES									
						Cohesión lógica	Estilo adecuado	Terminología correcta	Corrección gramatical	Fluidez	Acento no nativo	Articulación clara	Voz agradable	Velocidad de elocución	Entonación dinámica
4	141,10	leído + MI (3 int.) semiespontáneo + MI (2 intérpretes)	2 3	2 3	4	4	2 3	2 3	5	5	3	2	2	3	1
5	147,52	semipresentado + MI	4	1 2	3	5	3	2	5	5	5	5	5	3	4
6	163,20	leído + MI (4 int.) semiespontáneo + MPO (1 intérprete)	3 4	3	4	3	3	4	3	4	5	5	4	3	3

Tabla 7. Medias de las percepciones de las intérpretes para los discursos lentos, poco expresivos, poco orales y de baja implicación emocional o *hearer-unfriendly* (1 = nada a 5 = mucho)

## 8. Discusión

En este estudio nos propusimos extraer las percepciones de dificultad vinculadas a la tasa de elocución del DO de seis profesoras de interpretación y cinco intérpretes profesionales. Se visionaron seis discursos del PE; tres muy rápidos y tres lentos. Intentamos establecer que las impresiones de mayor dificultad no se vincularían necesariamente a mayores tasas de elocución, y que las impresiones de menor dificultad no se tendrían que corresponder siempre con discursos más lentos. Estos dos extremos se confirmaron, pues la elevada velocidad de elocución no se correspondió con percepciones de mayor dificultad, cuando esta se encabalgó a modos de presentación expresivos y oralizados, fruto de una mayor implicación emocional del ponente. A estos *inputs* los denominamos *listener-oriented* y a los *inputs* opuestos los describimos como *message-oriented*.

Se estableció que los juicios de dificultad asociada a la velocidad surgían de la interacción entre velocidad y una constelación prosódica derivada de la implicación emocional del orador. Las medidas acústicas refrendaron las valoraciones holísticas: los DO rápidos, percibidos como menos difíciles, se correspondían con medias favorables para la prosodia expresiva y la oralidad. Los DO lentos y leídos, considerados más difíciles, reflejaban una prosodia poco dinámica e inferior oralidad. Es cierto que las valoraciones de la calidad lingüística de estos *inputs* lentos, poco expresivos, fueron más positivas que las del grupo anterior, al tratarse de DO redactados con mayor cohesión y estabilidad sintáctica y gramatical. Por contra, sus medias correspondientes a los elementos prosódicos fueron muy bajas, especialmente para la entonación y la voz, pues la lectura desnuda a la onda sonora de una prosodia natural. Los valores remontaron ligeramente para el Discurso 6 –menos monótono e involucrado de los *inputs* lentos, leídos–. Sorprendió la favorable impresión de la *fluidez* de estos *inputs*, fenómeno que achacamos a diferencias de conceptualización.

Aunque todas las participantes concurrieron en impresiones de mayor dificultad para los DO menos expresivos e involucrados, y de menor dificultad para los DO más expresivos e involucrados, los juicios de intérpretes y formadoras se diferencian. Las primeras consideraron los discursos muy rápidos y expresivos *más rápidos* pero de *dificultad media*, mientras que para las formadoras estos resultaron *más lentos* pero de *dificultad bastante grande*. En cuanto a los *inputs* lentos, poco expresivos, las profesionales los estimaron *más rápidos* y *más difíciles* que las formadoras. La exposición diaria a este tipo de DO y el empleo de estrategias para contrarrestar sus efectos podría haber influido en los juicios más realistas de las profesionales.

El estudio también cuestiona la noción extendida de que los discursos leídos de textos escritos son difíciles, pues se identificó un contínuum de más a menos expresividad dentro de la categoría DO *leído* (MI). Se identificaron dos subcategorías –*semipresentado* y *semileído*– y se les asignaron diversos grados de dificultad. Estas lecturas se presentaron con tal naturalidad que, sin acceder a la imagen, se hubieran tomado por DO presentados. Los resultados también advierten de que los discursos *improvisados* en este contexto pueden ser muy difíciles, en contra de la extendida creencia de que estos *inputs* presentan escasa dificultad y son recomendables para la didáctica.

## 9. Conclusión

La muestra poblacional de este estudio es demasiado escasa para realizar generalizaciones, por lo que se presentan los resultados como provisionales.

Estos indicarían que la velocidad de elocución en palabras/sílabas por minuto/segundo no parece un indicador fiable de dificultad en interpretación, pues consistentemente las impresiones de mayor dificultad no se vincularon a mayores tasas de elocución del DO. Es decir, los discursos muy rápidos, expresivos, oralizados e implicados afectivamente se percibieron como menos difíciles que los más lentos, menos expresivos y bajos en implicación emocional. La percepción de mayor dificultad dependería más bien de la presencia de un clúster de tasa de elocución y características prosódicas poco expresivas fruto de la escasa implicación emocional del ponente. Planteamos, con la debida cautela, la necesidad de cuestionar el recuento de palabras/minuto, sílabas/segundo para medir la velocidad, y proponemos que esta se mida agregada a las características prosódicas concomitantes a las diversas actitudes de los oradores, reflejadas en los modos de presentación. Para ello, se recomienda usar herramientas informáticas fonéticas que aquilaten la interacción de la velocidad con otros factores prosódicos que la contrarresten o maximicen. Esto solucionaría el problemático empleo de etiquetas descriptivas subjetivas y poco rigurosas como: velocidad “alta, media, baja” y dificultad “alta, media, baja”.

Los datos también revelarían que el modo de presentación leído no es monolítico y no siempre resulta difícil de interpretar, pues abarca subcategorías más o menos expresivas y orales situadas en un contínuum con grados diversos de planificación y de implicación. En esta línea, los discursos improvisados, si se encabalgan a una prosodia poco efectiva procedimental, podrían ser más difíciles de lo que inicialmente se pensaba.

Los resultados también señalan diferencias perceptivas intersujeto, al arrojar las intérpretes medias mucho más realistas que las formadoras, posiblemente por el contacto habitual con DO rápidos, expresivos y DO lentos, poco expresivos. Ello sugeriría la necesidad de seleccionar material de evaluación una vez este se haya interpretado, y no guiados por percepciones subjetivas derivadas de la escucha. De lo contrario no garantizaríamos el mismo nivel de dificultad a todos los evaluados. Son necesarios más estudios de corpus de DO del PE que repliquen este estudio con muestras más amplias que permitan formular conclusiones más sólidas, y completarlos con estudios de juicios de dificultad extraídos después de haber realizado la prestación. Además, resulta imprescindible que los estudios que analizan la tasa de elocución del DO y su interacción prosódica se complementen con el análisis de la densidad léxica, proposicional e informativa de los *inputs*, además del papel de los factores pragmáticos del contexto. Esto contribuiría a establecer una noción más rigurosa de la dificultad en interpretación y contribuiría a su operacionalización.

## Referencias bibliográficas

- ABERCROMBIE, David. (1967) *Elements of General Phonetics*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- ALEXIEVA, Bistra. (1999) "Understanding the Source Language Text in Simultaneous Interpreting." *The Interpreters' Newsletter* 9, pp. 45-59.
- ARDITO, Giuliana. (1999) "The Systematic Use of Impromptu Speech in Training Interpreting Students." *The Interpreters' Newsletter* 9, pp. 177-189.
- BENDAZZOLI, Claudio & Annalisa Sandrelli. (2005) "An Approach to Corpus-Based Interpreting Studies: Developing EPIC (European Parliament Interpreting Corpus)." En: Gerzymisch-Arbogast, Heidrun & Sandra Nauert (eds.) 2005. *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation*, Saarbrücken 2-6 May. Versión electrónica: <[http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Bendazzoli\\_Sandrelli.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Bendazzoli_Sandrelli.pdf)>
- BOERSMA, Paul & David Weenink. (2001) "PRAAT, A System for Doing Phonetics by Computer." *Glott International* 5 (9:10), pp. 341-345.
- ČEŇKOVÁ, Ivana. (1998) "Quality of Interpreting: A Binding or a Liberating Factor." En: Beylard-Ozeroff, Ann; Jana Králová & Barbara Moser-Mercer (eds.) 1998. *Translators' Strategies and Creativity*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 163-170.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (1998) *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea. La importancia de la comunicación no verbal*. Granada: Comares.
- COLLADOS AÍS, Ángela; Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) (2007) *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares.
- COLLADOS AÍS, Ángela; Emilia Iglesias Fernández; Macarena Pradas Macías & Elisabeth Stévaux (eds.) (2011) *Qualitätsparameter beim Simultandolmetschen: interdisziplinäre Perspektiven*. Tübinga: Gunter Narr.
- COOPER, Cary L.; Rachel Davies & Rosalie L. Tung. (1982) "Interpreting Stress: Sources of Job Stress among Conference Interpreters." *Multilingua* 1:2, pp. 97-107.
- DAM, Helle V. (2001) "On the Option between Form-Based and Meaning-Based Interpreting." *The Interpreters' Newsletter* 11, pp. 28-55.
- DE MANUEL JEREZ, Jesús. (2006) *La incorporación de la realidad profesional a la formación de intérpretes de conferencias mediante las nuevas tecnologías y la investigación-acción*. Granada: Universidad de Granada. Tesis doctoral inédita.
- DÉJEAN LE FÉAL, Karla. (1978) *Lectures et improvisations: incidences de la forme de l'annonciation sur la traduction simultanée*. París: Université de Paris III. Tesis doctoral inédita.



- DÉJEAN LE FÉAL, Karla. (1982) "Why Impromptu Speech is Easy to Understand." En: Enkvist Nils Erik (ed.) 1982. *Impromptu Speech. A Symposium*. Åbo: Åbo Akademi, pp. 221-239.
- ECIS. (2004) "Presentación de proyecto de investigación sobre evaluación de la calidad en interpretación simultánea (BFF2002-00579)." En: Varios autores. 2004. *IX Seminario Hispano-Ruso de Traducción e Interpretación*. Granada: Atrio, pp. 3-16.
- ENKVIST, Nils Erik. (1982) "Impromptu Speech, Structure and Process." En: Enkvist, Nils Erik (ed.) 1982. *Impromptu Speech: A Symposium*. Åbo: Åbo Akademi, pp. 11-31.
- GERVER, David. (1969) "The Effects of Source Language Presentation Rate on the Performance of Simultaneous Conference Interpreters." En: Pöchhacker, Franz & Miriam Shlesinger (eds.) 2002. *The Interpreting Studies Reader*. Londres: Routledge, pp. 52-66.
- GILE, Daniel. (1995) *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Ámsterdam: John Benjamins.
- GILE, Daniel. (2009) *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training (revised edition)*. Ámsterdam: John Benjamins.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2007) "La incidencia del parámetro agradabilidad de la voz." En: Collados Aís, Ángela; Esperanza M. Pradas Macías; Elizabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) 2007. *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea*. Granada: Comares, pp. 37-51.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2010) "Speaker Fast Tempo and Its Effect on Interpreting Performance." *International Journal of Translation* 22:1, pp. 205-228.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2015) "Making Sense of Interpreting Difficulty through Corpus-Based Observation. Correlations between Speaker's Speech Rate, Mode of Presentation, Delivery Profile and Experts' Judgments of Difficulty." En: Zwischenberger, Cornelia & Martina Behr (eds.) 2015. *Interpreting Quality: A Look Around and Ahead*. Berlín: Frank & Timme, pp. 35-65.
- KADE, Otto & Claus Cartellieri. (1971) "Some Methodological Aspects of Simultaneous Interpreting." *Babel* 17:2, pp. 12-16.
- KALINA, Sylvia. (1998) *Strategische Prozesse beim Dolmetschen*. Tübinga: Gunter Narr.
- LAMBERGER-FELBER, Heike. (2001) "Text-Oriented Research into Interpreting: Examples from a Case-Study." *Hermes* 26, pp. 39-64.
- LAVER, John. (1994) *Principles of Phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEDERER, Marianne. (1981) *La Traduction Simultanée*. París: Minard Lettres Modernes.



- LEE, Tae-Hyung. (1999) "Speech Proportion and Accuracy in Simultaneous Interpretation from English into Korean." *Meta* 44:2, pp. 260-267.
- LIU, Minhua & Yu-Hsien Chiu. (2009) "Assessing Source Material Difficulty for Consecutive Interpreting: Quantifiable Measures and Holistic Judgments." *Interpreting* 11:2, pp. 244-266.
- PÖCHHACKER, Franz. (1994a) *Simultandolmetschen als komplexes Handeln*. Tübinga: Gunter Narr.
- PÖCHHACKER, Franz. (1994b) "Quality Assurance in Simultaneous Interpreting." En: Dollerup, Cay & Annette Lindegaard (eds.) 1994. *Teaching Translation and Interpreting 2: Aims, Insights, Vision*. Ámsterdam: John Benjamins, pp. 233-242.
- PRADAS MACIAS, Esperanza M. (2003) *Repercusión del intraparámetro pausas silenciosas en la fluidez: influencia en las expectativas y en la evaluación de la calidad en interpretación simultánea*. Granada. Universidad de Granada. Tesis Doctoral.
- SELESKOVITCH, Danica. (1965) "Colloque sur l'enseignement de l'interprétation." París: Association Internationale des Interprètes de Conférence.
- SELESKOVITCH, Danica. (1982) "Impromptu Speech and Oral Translation." En: Enkvist, Nils Erik (ed.) 1982. *Impromptu Speech: A Symposium*. Åbo: Åbo Akademi, pp. 241- 253.
- SETTON, Robin. (1999) *A Cognitive-Pragmatic Analysis of Simultaneous Interpretation*. Ámsterdam: John Benjamins.
- SETTON, Robin. (2005) "Pointing to Contexts: A Relevance-Theoretic Approach to Assessing Quality and Difficulty in Interpreting." En: Dam, Helle V.; Jan Engberg & Heidrun Gerzymisch-Arbogast (eds.) 2005. *Knowledge Systems and Translation*. Berlín & Nueva York: Mouton de Gruyter, pp. 275-312.
- SHLESINGER, Miriam. (1989) *Simultaneous Interpretation as a Factor in Effecting Shifts in the Position of Texts on the Oral-Literate Continuum*. Tel Aviv: Tel Aviv University. Tesis de Máster inédita.
- SHLESINGER, Miriam. (2003) "Effects of Presentation Rate on Working Memory in Simultaneous Interpreting." *The Interpreters' Newsletter* 12, pp. 37-49.
- VARIOS AUTORES (AIIC). (2002) *Workload Study*. Versión electrónica: <<http://www.aiic.net.ViewPage.cfm/article467>>
- VUORIKOSKI, Anna-Riitta. (2004) *A Voice of its Citizens or a Modern Tower of Babel? The Quality of Interpreting as a Function of Political Rhetoric in the European Parliament*. Tampere: Tampere University Press.

## ANEXO 1. Cuestionario de percepciones de velocidad de elocución y dificultad del DO

PERCEPCIÓN DE VELOCIDAD Y DIFICULTAD		
<p align="center"><i>PERCEPCIÓN DE DIFICULTAD</i> (1: extremadamente difícil a 5: muy fácil)</p>		
Extremadamente difícil	1	Comentarios:
Muy difícil	2	
Ligeramente difícil	3	
Fácil	4	
Muy fácil	5	
<p align="center"><i>MODO DE PRESENTACIÓN</i></p>		
Leído	1	Comentarios:
Semileído	2	
Semipresentado	3	
Presentado	4	
Improvisado	5	
<p align="center"><i>GRADO DE EXPRESIVIDAD E IMPLICACIÓN EMOCIONAL</i></p>		
Muy poco implicado e inexpressivo	1	Comentarios:
Poco implicado y poco expresivo	2	
Ligeramente implicado y expresivo	3	
Implicado y expresivo	4	
Muy implicado y expresivo	5	
<p align="center"><i>GRADO DE ESPECIALIZACIÓN</i></p>		
Muy especializado	1	Comentarios:
Especializado	2	
Ligeramente especializado	3	
Poco especializado	4	
Nada especializado	5	
<p align="center"><i>CUALIDAD DE LOS CRITERIOS DE CALIDAD</i></p>		
<b>ESTILO ADECUADO</b> (1 inadecuado a 5 adecuado) 1: Ampuloso, complejo a 5: directo y sencillo	1	Comentarios:
	2	
	3	
	4	
	5	

COHESIÓN LÓGICA (1 poco cohesionado a 5 muy cohesionado) 1: Ideas poco ensambladas a 5 ideas perfectamente ensambladas y lógicas con lo dicho anteriormente	1 2 3 4 5	Comentarios:
FLUIDEZ (1 poco fluido a 5 muy fluido) 1: Titubeos, pausas rellenas o silenciosas a 5: continuo	1 2 3 4 5	Comentarios:
ACENTO NO NATIVO Y DICCIÓN CLARA (1: ininteligible a 5: inteligible, nativo o casi nativo)	1 2 3 4 5	Comentarios:
AGRADABILIDAD DE VOZ y ENTONACIÓN DINÁMICA (1: estridente, monótona a 5: voz agradable, curva dinámica)	1 2 3 4 5	Comentarios:
VELOCIDAD (1: muy rápida o muy lenta a 5: velocidad cómoda)	1 2 3 4 5	Comentarios:
TERMINOLOGÍA CORRECTA (1: muy compleja, especializada, a 5: poco especializada)	1 2 3 4 5	Comentarios:
CORRECCIÓN GRAMATICAL (1: gramática inestable, gramática no nativas a 5: gramática estable, construcciones correctas)	1 2 3 4 5	Comentarios:
OTROS		Comentarios:

## NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE

EMILIA IGLESIAS FERNÁNDEZ es Profesora Titular de Interpretación en la Universidad de Granada. Se doctoró con una tesis sobre los aspectos curriculares y didácticos de la interpretación. Ha formado parte de cuatro proyectos nacionales de investigación competitivos en los que se ha analizado el efecto de la dimensión vocal no verbal en la evaluación de la calidad de la interpretación y la metodología empleada en los procesos perceptivos de la evaluación. Participa en el proyecto europeo *SHIFT IN ORALITY: Shaping the interpreters of the Future and of Today*. Ha publicado numerosas contribuciones sobre los procesos perceptivos de la evaluación de la calidad, así como los componentes que determinan la dificultad en interpretación, con especial atención a la mediación de la comunicación no verbal.

EMILIA IGLESIAS FERNÁNDEZ is a Senior Lecturer in Interpreting at the Universidad de Granada (Spain). She holds a Ph.D. in Interpreter training. She has been involved in several state-funded research projects on Quality Assessment in Interpreting where the role of the vocal non-verbal dimension of interpreter performance, and the methodology of the study of interpreting quality have been her major research interests. At present, she is a member of the European Project: *SHIFT IN ORALITY: Shaping the interpreters of the Future and of Today*. She has published extensively on perceptions and assessment of quality and difficulty in interpreting, and on the decisive import of the vocal, non-verbal dimension in Interpreting.

# A PROPOSAL FOR AN ASSESSMENT OF VOICE QUALITY IN TV BROADCAST SIMULTANEOUS INTERPRETING THROUGH A GESTALTIC APPROACH: THEORETICAL PARADIGM FOR A NEW QUESTIONNAIRE

Gregorio De Gregoris

gregorio.degregoris@phd.units.it  
Università di Trieste

## Abstract

After a literature review of questionnaire-based surveys on quality evaluation (both expectations or ideal preferences and assessment or judgment after a real experience) of simultaneous interpreting (De Gregoris 2014), Albano Leoni's model of speech perception (*Il volto fonico delle parole*, 2009), Chion's proposal for audio-vision perception (*L'Audio-vision*, 1994) and Fónagy's research on live speech (*La vive voix*, 1983) were studied in order to understand how to elicit an assessment of voice quality in television broadcast simultaneous interpreting from a gestaltic point of view.

## Riassunto

Dopo aver eseguito una panoramica sulle indagini basate su questionari riguardanti la valutazione della qualità dell'interpretazione simultanea (sia le aspettative o le preferenze ideali che la valutazione o il giudizio in seguito ad un'esperienza reale; De Gregoris 2014), si è passati a studiare il modello di percezione del parlato proposto da Albano Leoni (*Il volto fonico delle parole*, 2009), la proposta di Chion per la percezione audiovisiva (*L'Audio-vision*, 1994) e lo studio di Fónagy sulla viva voce (*La vive voix*, 1983) al fine di capire come ottenere una valutazione gestaltica della qualità della voce nell'interpretazione simultanea televisiva.

**Keywords:** Survey. Gestalt. Assessment. Quality. Interpretation.

**Parole chiave:** Questionario. Gestalt. Valutazione. Qualità. Interpretazione.

Manuscript received on April 23, 2015 and accepted for publication on September 28, 2015.

## 1. Introduction

Interpreting Studies on both quality expectations (ideal evaluation or expression of preferences) of simultaneous interpreting (Bühler 1986; Kurz 1989, 1993; Kopczyński 1994; Chiaro & Nocella 2004; Moser 1995; Pöchhacker & Zwischenberger 2010) and quality assessment (evaluation after real experience or judgment) of simultaneous interpreting (Gile 1990; Marrone 1993; Vuorikoski 1993; Mack & Cattaruzza 1995; Garzone 2003; Russo 2005; Catana 2005; Collados Aís et al. 2007; García Becerra 2013) show that the quality criteria adopted for evaluation have not changed substantially over time. In fact, they present more or less the same “linguistic” criteria devised by Bühler (1986): native accent, pleasant voice, fluency of delivery, logical cohesion of utterance, sense consistency with original message, completeness of interpretation, correct grammatical usage, use of correct terminology, and use of appropriate style. These criteria were adopted in subsequent studies of the kind, sometimes with similar names, sometimes with the same criteria grouped into other categories, other times with other criteria adapted to the objective of the study (Soler Caamaño 2006: 101; García Becerra 2013: 55, 74, 84; De Gregoris 2014).

Nonetheless, Garzone (2003: 25) observed that “in the actual assessment of real instances of interpretation there might be interferences and interdependence between the different criteria separately submitted to, and evaluated by, respondents”. This conclusion was confirmed by the results of the study by Collados Aís et al. (2007) that showed an interrelation and interdependence among the different criteria and their incidence on the overall quality assessment of simultaneous interpreting (SI). García Becerra (2013: 571) observed that “it looks as if insufficient formal aspects could eclipse remaining parameters in the evaluation mechanism of subjects”.

For these reasons, Iglesias Fernández (2013: 59) concluded that “quality criteria do not seem to be processed separately, but holistically, in clusters of features”. Soler Caamaño (2006: 283) proposed that “el estudio de la calidad debe llevarse a cabo desde una perspectiva holística”.

Considering the high ratings assigned to the voice as quality criterion in the survey on quality expectations by Kurz & Pöchlhammer (1995) and in the survey on quality assessment of film interpreting by Russo (2005), the methodology used to build a questionnaire to elicit a holistic perception of quality of a television broadcast simultaneous interpretation has to take into consideration, among other aspects, the influence the medium may have on perception.

## 2. Prosody and simultaneous interpretation

### 2.1. Cognitive rhythm and speech production

Goldman-Eisler (1968) conducted a series of “Experiments in spontaneous speech”; however, he also used reading and simultaneous interpreting to compare different cognitive activities, all related to speech production.

In one experiment concerning simultaneous interpretation, Goldman-Eisler (1968: 76-80) studied hesitations in speech (ratio pauses/speech) related to the structure of sentences (quantified through a “subordination index”). Results showed that both in spontaneous speech and in simultaneous interpreting, the two above-mentioned parameters seemed “independent”. In simultaneous interpreting, “syntactical operations” (i.e. the simplification or complication of the sentence structures by the interpreter with respect to the source text) “were not reflected in the time of hesitation pauses”; and “any increase of pause time was due to cutting loose from the sentence structure of the received input and generating a different one”.

In the analysis of simultaneous interpretations (Goldman-Eisler 1968: 87-89), no relation was found between the temporal rhythm of output (interpretations) and input (source text). However, “highly significant relation” was found when the temporal rhythm of interpretations was related to the difference between output and input rates. In the case of interpretations with a “temporal rhythm”, this was due to interpreters that most extended pause time with respect to that in source texts, having these a more rapid pace, among all other source texts.

The addition of pauses by the interpreter, even in the fast speed input, to create a rhythmic speech, led the researcher to revise his psycholinguistic hypothesis, which considered pausing related to “planning” and speech related to “achievement” or “execution”. This phenomenon was then related to a “feedback-control” over the speech process, playing an “inhibitory” task; while from a behavioural point of view, it was considered as the manifestation of a “totality of attitude”, a “specific neurophysiological set pervading the



whole situation” of speech production. The conclusive proposal was that of a “global tonigenic activation” functioning on the background of a “selective process” in speech production (Goldman-Eisler 1968: 90-93).

## 2.2. *Simultaneous interpreting prosody*

Shlesinger (1994) conducted a perceptual survey on the effect of simultaneous interpreting intonation on comprehension and recall. By comparing the differences in intonation between read-aloud and SI of the same texts (English-Hebrew and Hebrew-English), she found that SI intonation had a notable number of “pauses *within* grammatical structures” or in “unnatural positions”; while “pauses at sentence boundaries”, which were present too, “tended to be tentative rather than final, and were often coextensive with a low-rise intonation” (Shlesinger 1994: 229); occurrences of “stress incompatible with semantic contrast” (Shlesinger 1994: 231) were also found in a remarkable number. These aspects of SI intonation negatively affected comprehension and recall.

Williams (1995) acoustically analysed examples of anomalous stress produced by a professional interpreter at a live conference (Swedish-English) in relation to stress patterns in the speaker’s input. She found that words stressed in SI did not appear to be directly related to semantic or pragmatic features in the incoming message.

Ahrens (2005) analysed the prosody of a SI corpus (72 min, English-German) acoustically. She found that the German interpretation, with respect to the original English text, had a low number of pauses, but with a higher duration; information units in the SI were also more numerous and shorter (frequently made of one or two words); in SI “almost every single word was stressed” (Ahrens 2005: 72); and the proportion of rising, level and rise-level contours in final pitch movement was high. Frequent pauses and non-final pitch contour in SI observed by Ahrens (2005) confirmed Shlesinger’s (1994) results.

Collados Aís (1998) carried out an experiment on the impact of monotonous intonation and sense consistency with the original message on the overall quality assessment of a simultaneous interpretation (German-Spanish). Both intonation and sense consistency with the source text were artificially manipulated. Results confirmed the initial hypothesis, i.e. the monotonous intonation had a significantly negative impact on the overall quality assessment of interpretation, while sense inconsistency did not.

Following the same method adopted by Collados Aís (1998) and using the same materials, Pradas Macías (2006) conducted an experiment on the

impact of silent pauses on the assessment of fluency, other aspects, and overall quality of interpretation (German-Spanish). Results showed that the two texts with additional (artificial) pauses received a lower mean rating with respect to the control text; moreover, low fluency had a negative impact on the assessment of the correct rendition of sense and on the perception of intonation, but not on the overall quality of the interpretation, because the control video received the lowest rating for overall quality. Differences among two experimental conditions and one control condition did not reach statistical significance.

Tohyama & Matsubara (2006) conducted an experiment on the relationship between listener-friendliness and the length of silent pauses in SI (English-Japanese). Results showed that in simultaneous interpretations with a slow speech rate, short pauses had a notable positive impact on the evaluation of interpretation, while in those with a high speech rate, “the influence of pause length on the listeners’ impression was small” (Tohyama & Matsubara 2006: 896) – the evaluation was based on the easiness/difficulty of listening. In both cases of high and low speech rate, the interpretations that received high evaluations “had the characteristic that the speak-stop state [...] was stable and rhythmic” (Tohyama & Matsubara 2006: 896). In conclusion, the perceptual incidence of silent pauses on the listeners’ impression was small “if the interval and the distribution of those pauses are stable” (Tohyama & Matsubara 2006: 896).

Christodoulides (2013) analysed similarities and convergence of speech rate, mean pitch and pitch range between speaker and interpreter, in a corpus of simultaneous interpretations (English-French) of the European Parliament (committee meetings, plenary sessions and press conferences), finding that interpretations had longer and less frequent silent pauses, with a more variable speech rate and a narrower pitch range than source texts.

Christodoulides & Lenglet (2014) analysed prosodic correlates of perceived quality and fluency in a simultaneous interpretation (German-French) and a reading of the same interpreted text (after transcription) by the same interpreter. Results showed that interpretations had longer silent pauses, more frequent filled pauses, more reformulation-related disfluencies, more variable articulation rate and less lively intonation than the read speech. All these aspects, together with more frequent pauses in non-syntactic boundaries, had a negative impact on the perception of fluency which, in turn, affected the perception of accuracy. Results from the listening comprehension test (cf. Christodoulides & Lenglet 2014) were also related to the difference among the two groups of subjects; in particular, the more fluent interpretation was

perceived as more accurate by translation students; the impact of interpretation fluency was lower for students of economics (because of their better knowledge of the subject matter, according to the researchers' assumption); however, translation students scored better than economics students.

### *2.3. Structure and rhythm in speech*

Considering the results from the above mentioned studies, it could be assumed that Goldman-Eisler's (1968) proposal of structural activity of "linguistic", "physical", "physiological" and "neuro-physiological systems", plus "temporal phenomena" (duration of activity vs. inactivity) (Goldman-Eisler 1968: 6-10), all involved in speech production, is also true for speech perception. According to Goldman-Eisler, the structural activity manifests itself in temporal sequences, hence the proposal of "cognitive rhythm" (Goldman-Eisler 1968: 6-10; 90-93). Now, the word "rhythm", in its current definition, means a succession of accents according to a common pattern, therefore, it is related to the notion of "temporal aspect". However, according to the philological proposal by Benveniste (1966: 333), the original meaning of the word "rhythm" was "form", and it was not related to the temporal aspect, but rather to an "organization", "configuration" or "display" of parts in a discourse. This proposal is consistent with the original meaning of the terms "structure" and "system" with reference to language, where all the aspects are interrelated. The term "system" was frequently used by De Saussure (Albano Leoni 2009: 155); while the term "structure" officially entered in the linguistic terminology through the Prague Theses in 1929 (Trubeckoj 1929; in Albano Leoni 2009: 90, 155). The meaning of "structure" and "system" is not so far from that of the word "Gestalt", since they focus on the relationship between the parts and the whole, where the whole is not the sum of individual parts, but something more, where the parts are determined by the whole and the mutual relationships among them (Albano Leoni 2009: 155-156). In fact, in the studies on the birth of structuralism and its theoretical foundations, the Gestalt was "evoked" and, in psychology, "Gestalt" and "structure" have a very similar usage (Albano Leoni 2009: 156).

In the light of what has been exposed, Goldman-Eisler's "cognitive rhythm" should be marked by a formal, and not a temporal aspect. However, from Plato, the meaning of rhythm changed from spatial disposition into ordered sequence of fast and slow movements, and the notion of measure entered in its definition (cf. Benveniste 1966: 334-335). Moreover, the structural (systemic or gestaltic) character of speech perception concerned only the first part of the structuralist stage of the history of phonemes, inherited from the

previous psychologicistic stage (cf. Albano Leoni 2009: 86-109). The successive development of phonology, up to the current cognitive stage, has focused on the segmental paradigm, which has dominated not only the field of the signifier (i.e. the linear succession of discrete sounds), but also that of the signified (i.e. the linear succession of discrete signs) (cf. Albano Leoni 2009: 110-126).

The theoretical paradigm of this research study recovers the original notions of “form” and “structure”, at least as far as the analysis of speech perception is concerned, as will be better explained in the next paragraph.

### 3. A proposal for eliciting a gestaltic perception of simultaneously interpreted speech

Albano Leoni's proposal of speech perception is titled *Il volto fonico delle parole* (2009) (“The phonic facet of words”; my translation), where “the linguistic unit of perception and processing is a phonological word or a word group or any other significant unit grasped in its essence in discourse” (Albano Leoni 2009: 165; my translation of quote). As the author recognises, the notion of “phonic facet of words” is not new; it was first introduced by the German psychologist and linguist Karl Bühler (1983 [1934]; in Albano Leoni 2009: 166). Nonetheless, it was not taken into account by phonology at that time (Albano Leoni 2009: 94). Since such a model does not accept segmentation, there is no distinction between segmental and suprasegmental features, or linguistic and paralinguistic aspects. The features of the “phonic facet of words” are “voice”, “syllable” and “prosody”; other relevant aspects of this model are “sense” and “context” (Albano Leoni 2009: 183; my translation of quotes).

Albano Leoni's proposal of speech perception is not so far from Meschonnic's theory of “rhythm in language”, where he considers rhythm as the “form” of discourse, drawing on the original definition of rhythm proposed by Benveniste (1966: 327-335), i.e. rhythm < gr. ῥυθμός < ῥεῖν (“to flow”), where ῥυθμός means “la forme dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile fluide, la forme de ce qui n'a pas consistance organique” (Benveniste 1966: 333). As Meschonnic (1982: 70) states, “from Benveniste on, rhythm may no longer be considered secondary to form, since it means ‘organisation (disposition, configuration) d'un ensemble’”. Rhythm is the form of a language, the way discourse is organised. Hence, rhythm is the organisation of the sense of a discourse, and it is peculiar to one discourse; therefore, it coincides with the sense of that discourse (cf. Meschonnic 1982: 70). Rhythm is not the result of the elements of a discourse, or the result of the processing of that discourse, it is the discourse itself (Meschonnic 1982).

Sense is created by discourse, and creates the discourse itself (Meschonnic 1982). As a consequence of this, there is no distinction between the so-called “segmental features” (phonemes) and suprasegmental aspects (voice and prosody). Thus, intonation is not excluded from sense; rather, it can make the whole sense of a discourse, even more sense than that of single words. Meschonnic (1982: 216) identifies discourse with rhythm, considering the latter as an “ensemble synthétique” of the elements that make up the discourse.

Both Albano Leoni’s and Meschonnic’s proposals reject the distinction between segmental and suprasegmental, linguistic and paralinguistic features. They do this by taking into account the “rhythm in language” as the form in the instant that is assumed by all the marks that display themselves in a particular way in a given discourse to produce the “signifiante”, i.e. a specific semantics, which is not limited to the lexical meaning, constituted by all the values that make a discourse (Meschonnic 1982: 216-217). Considering the notion of “phonic facet of words”, it is possible to think of a paradigm of speech perception where the marks of the *signifiante* are the same features as the “phonic facet of words” identified by Albano Leoni, i.e. voice, syllable and prosody, which, through the context and on the basis of the linguistic and non-linguistic knowledge of the world, contribute to create sense. Therefore, in the flow of the speech chain, the sense of a discourse develops according to the rhythm, i.e. the display, the organisation, the form of voice-syllable-prosody-sense-context-(linguistic) knowledge of the world assumed in subsequent instants of time.

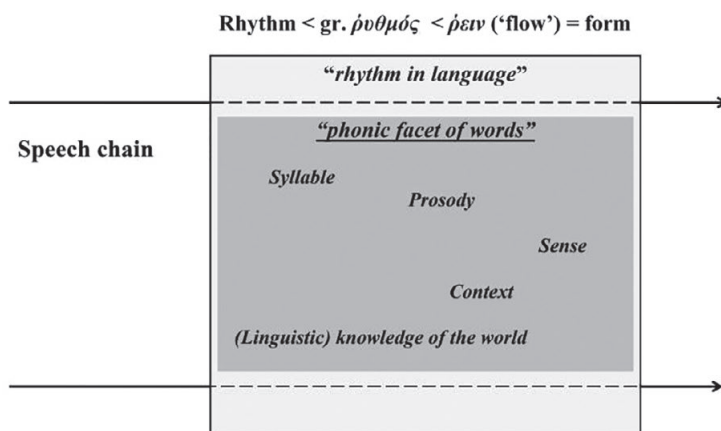


Figure 1. Albano Leoni’s proposal of model of speech perception (2009) framed in Meschonnic’s development (1982) of Benveniste’s philological proposal (1966) of the original meaning of “rhythm”

#### 4. Voice, audio-vision, television

The methodology used to build a questionnaire to elicit a holistic perception of quality of a television broadcast simultaneous interpretation has to take into consideration the influence that the medium may have on perception. Television interpreting studies (e.g. Mack 1999 and Straniero Sergio 2007: 54) underline the importance of voice and the so-called formal aspects in this mode of interpretation. In addition, results from the first survey on quality expectations in television interpreting (Kurz & Pöschhacker 1995) showed the respondent's sensitiveness to criteria like voice, accent and fluency. Results from the survey by Russo (2005) also showed the importance of voice in simultaneous interpreting of films; in fact, "voice quality" was the criterion mostly appreciated, followed by "overall quality", "style" and "fluency of delivery" (Russo 2005: 12). Hence, the need to investigate the relationship between voice and audio-vision in speech perception.

##### 4.1. The perception of "sound on screen"

Audiovision is not the mere addition of two sensorial perceptions, "audio" plus "vision"; it is the effect of a unique "transsensorial perception", which can be referred to as "rhythm", since in film vocabulary the term is not specifically related to *audio* or *vision* (Chion 1990: 136). The "transsensorial perception" is mainly due to the fact that everything that is "spatial", concerning both image and sound, and can be referred to the "visual impression", while the "auditory impression" is the result of the processing of everything that is temporal, again in terms of both image and sound (see below) (Chion 1990). In other words, when a rhythmic phenomenon reaches us via a given sensory path, such path, either eye or ear, is perhaps nothing more than the channel through which *rhythm* reaches us. Once it has entered the ear or eye, the phenomenon strikes us in some region of the brain connected to the motor functions, and it is solely at this level that it is decoded as rhythm (cf. Chion 1990: 136). Auditory perception (processing) does not occur at the very instant that sound is heard (recognised). Contrary to how it may seem, "we don't hear sounds, in the sense of recognizing them, until shortly after we have perceived them". This "paradox" is due to the "ear's temporal threshold" (Chion 1990: 12). Hearing does not "occur in continuity":

The ear in fact listens in brief slices, and what it perceives and remembers *already* consists in short syntheses of two or three seconds of the sound as it evolves. However, within these two or three seconds, which are perceived as a gestalt, the ear, or rather the ear-brain system, has minutely and seriously done its investigation such that its overall report of the event, delivered

periodically, is crammed with the precise and specific data that have been gathered (Chion 1990: 12; emphasis in original).

In audiovision, sound, voice and language constitute an “added value” for each other, because they structure the image; their contribution to the sense of the image is fundamental (Chion 1990: 5-7). The clear impression, from a present or remembered experience, one has of an image is created by “the expressive and informative value with which a sound enriches a given image”, to such an extent that the information seems to be generated by the image, and finally belongs to it (cf. Chion 1990: 5). This is so true in cinema that “sound cinema” is primarily “vococentric” and “verbocentric”, considering the importance it gives to the voice with respect to other sounds, most of the times (Chion 1990: 5).<sup>1</sup> The notion of added value also works the other way round, i.e. the image constitutes an added value for sound. The phenomenon of added value is particularly evident in sound-image synchronism, due to the principle of “synchresis” (Chion 1990). Synchresis is a word composed by the words “synchronism” and “synthesis”: it designates “the spontaneous and irresistible weld produced between a particular auditory phenomenon and visual phenomenon when they occur at the same time” (Chion 1990: 63). Synchresis originates from a “point of synchronization”, i.e. a moment when an auditory phenomenon and a visual one occur at the same time (Chion 1990:58). It is also “a function of meaning, and is organised according to gestaltist laws and contextual determinations” (Chion 1990: 63). Synchresis is the result of “dubbing, post-synchronization and sound-effects mixing” (Chion, 1990: 63).

In audio-vision, it is possible to distinguish three modes of listening (Chion 1990: 25-31): “causal listening”, “semantic listening” and “reduced listening”. In causal listening, the subject naturally tends to look for the source of sound; in semantic listening, s/he uses a code to interpret the message, while in reduced listening, s/he focuses on the single aspects or traits of the sound itself, no matter the source or the code. Reduced listening is the kind of listening “encouraged” by the “acousmatic situation” because it focuses attention on “sonic textures, masses and velocities” (Chion 1990: 32). A sound is “acousmatic” when the listener cannot see its source, or “originating cause” (Chion 1990: 71). Semantic listening, instead, is the kind of listening that prevails in cases of “audiovisual counterpoint”, which occur

---

1. However, the introduction of *Dolby* technology, which improves sound definition, gives more importance to noises; therefore, “speech is no longer central to films” – “talking film” turns to “sound film” (Chion 1990: 165-166).

when an “auditory voice” is “perceived horizontally in tandem with the visual track”, i.e. when the visual track is not linked to the audio track. Audiovisual counterpoint occurs, for example, in television when there is no connection between the images and the commentary (Chion 1990: 38-39).

As to the relationship between sound and image in film, an “offscreen sound” is a sound that is acousmatic (invisible) with respect to what is shown in the shot. Conversely, an “onscreen sound” is a sound whose source is visible, because it is represented in the shot. While a “nondiegetic sound” is a sound whose source not only is invisible, i.e. not shown in the shot, but it does not belong to the story which is being represented, it is an external sound; “voiceover commentary, narration and underscoring” are examples of nondiegetic sounds (cf. Chion 1990:73).

Thinking of an “audiologovisual poetics” (Chion 1990: 169-184), it is possible to “distinguish three modes of speech in film”: “*theatrical speech*”, “*textual speech*” and “*emanation speech*” (Chion 1990; italics in original). Theatrical speech is “perceived as dialogue issuing from characters in the action”. Textual speech is that of “voiceover commentaries”. Unlike theatrical speech, this kind of speech dominates the images, because it “has the power to make visible the image that it evokes through sound”; it represents “the pure and original pleasure of transforming the world through language, and of ruling over one’s creation by naming it”.

## 5. Voice as gesture: expression and perception

### 5.1. *Voice as gesture*

What we consider verbal communication today originated from gesture communication, which comprised not only movements of different parts of the body (hands, eyes, etc.), but also vocal sounds; therefore, gesture communication is “prelinguistic”. Body movements served to reduce the tension originated by the communicative intention, therefore “ex-pression” means discharge of tension (Fónagy 1983: 148; my translation of quotes). It is evident that preverbal communication is still present in live speech, especially in prosodic elements of languages, mainly intonation and rhythm (cf. Fónagy 1983: 148). The evolution of human language from the preverbal to the verbal stage can be observed in children, who before acquiring a language only communicate through intonation and rhythm. These musical elements of language are “coded”, integrated in the system of a given language (“langue”); musical elements of human languages still function as expression of emotions;



stressing represents expression through sound emission (Fónagy 1983: 150; my translation of quotes).

## 5.2. Prosody

“Intensity or dynamic stress articulates and organises speech. It divides the flow of speech chain into sequences, into rhythmic groups” (Fónagy 1983: 107; my translation of quote). “Stressed syllables are the product of a special effort by phonatory [...] and, especially, of a strong contraction of expiratory muscles, mainly intercostal and abdominal” (Fónagy 1983: 108; my translation of quote). On an acoustic level these movements also result in the lengthening of stressed syllables, a higher melody (tone movement) and a modification of timbre. “By perceiving and interpreting the stress, the listener experiences the articulatory effort produced by the speaker” (Fónagy 1983). On the contrary, dynamic stress is a “mise en relief” through an expiratory and articulatory effort. As a “linguistic and perceptual category”, dynamic stress does not produce a rise in intensity; therefore, physiological effort is inversely proportional to the intensity of the sound produced.

Emphatic stress is characterised by a glottal closure before either the stressed syllable or the stressed word. Emphatic speech is marked by an interrelation between overstrengthening activity (movement of the stress) and the frequency of emphatic pauses, with strong attacks, giving the speech a *staccato* rhythm (cf. Fónagy 1983: 110). Strong and frequent emphatic stressing is a feature of angry and hate-filled attitudes (cf. Fónagy 1983: 111). From a vocal-physiological point of view, hatred is but a retained anger, since in hatred, expiratory effort is counterbalanced by a simultaneous opposed effort of violent contraction of laryngeal muscles resulting in a closure of vocal folds (cf. Fónagy 1983: 113). Emphatic stress in hatred becomes a physical expression, pure body language that supplements the verbal language (cf. Fónagy 1983: 114).

Voice is at the basis of phonation, it can be interpreted only by considering it for what it really is: a body attitude similar to other activities originated by movement (cf. Fónagy 1983: 116). Vocal folds move as a consequence of the flow of air produced by expiration and the action of sub-glottal pressure (Fónagy 1983); vocal fold movement is a periodic vibration perceived both as a muscular and auditory sensation (cf. Fónagy 1983: 117). A singing voice is perceived as more pleasant because it is characterised by the regularity of the melodic curve (tone level constant) (Fónagy 1983). Melodiousness of the voice is linked to a high regularity of the melodic curve, which is, in turn,

closely linked to the expression of tender emotions (Fónagy 1983). The perception of melodic voice is similar to that of musical tone, it is more pleasant than the spoken voice since its decoding requires very little effort (cf. Fónagy 1983: 118).

Intonation can be considered as a space projection of laryngeal mimicry, since melodic curves depend on the closing and vibration of vocal folds. Some glottal muscles can modify the degree of tension of vocal folds or reduce their vibrating mass (cf. Fónagy 1983: 121). These movements are too subtle to be perceived as tactile or sensitive movements; the ear distinguishes changes of tone frequency corresponding to the number of vibrations per second of vocal folds (Fónagy 1983). When the vibrations of tensed folds accelerate, then the tone rises, when fold relaxes and vibration decelerates, then tone decreases (Fónagy 1983). Prosodic elements of language, intonation and rhythmic patterns, have a gestural behaviour: they not only signify attitudes, but *are* the same attitudes, they convey these attitudes *per se* (cf. Fónagy 1983: 149).

### 5.3. *Attitudes in voice*

Fónagy (1983: 122-137; my translation of quotes) analysed acoustically and physiologically the relationship between emotions and voice; in particular, he observed the vocal behaviour related to “tenderness”, “anger”, “complaint”, “coquetry”, “irony”, “joy” and “aggressiveness”. For reasons of space, only few cases are reported, i.e. those considered relevant to the present study, especially for the construction of questionnaire (see § 6.1.2. and 6.2.); namely: tenderness, anger and aggressiveness, which is related to argumentative speeches.

Tenderness has a waving melody, recalling slow movements of caresses (cf. Fónagy 1983: 124). Anger produces a melodic curve, irregularly broken in stressed syllables by abrupt swerves of one fourth or one fifth (cf. Fónagy 1983: 122-123). Nonetheless, this is not the only prosodic configuration of a speech dominated by an aggressive emotion; in fact, in some cases, the melodic curve can have a lower tone, as does argumentative speech in animated debates (see below); and in other cases, when anger is controlled, there are strong and regular stresses, but tone does not change (cf. Fónagy 1983: 125-127). In these cases, anger is concealed, but it can be perceived all the same through strong contraction of expiratory and glottal muscles, and tension of the tongue and facial muscles (Fónagy 1983).

Aggressiveness is marked by the presence of emphatic stress, consonant lengthening, glottal closure; the emergence of a rhythmic structure of the

clause that strengthens stresses, reduces melodiousness, simplifies melodic patterns, reduces duration of vowels, and introduces frequent and often irregular pauses (cf. Fónagy 1983: 151).

Body attitude at the basis of explanation or logical operation is not very different from aggressiveness (cf. Fónagy 1983: 138). Both cases are characterised by strong stresses, reduction of melodic movement, prominence (if not dominance) of metrical structures, the repetition of the same pattern, the brusque tone reflecting muscular tension, frequent and regular pauses (Fónagy 1983).

#### 5.4. *Vocal personality*

Features expressing emotional attitudes become extremely frequent in people's speech, almost permanent; these personal vocal traits are less and less perceived by listeners due to the "law of accommodation" (Fónagy 1983: 155; my translation of quote). Therefore, vocal gestures that form vocal style detach from emotional attitude to attach themselves to the speaker's personality, becoming personal messages (Fónagy 1983).

In an experiment (cf. Fónagy 1983: 160-169; 1993), subjects who listened to two actresses (Simone Signoret and Gaby Morlay) playing the same short fragments of Cocteau's *La voix humaine* identified two definite characters by means of a questionnaire on social and personal behaviour. It was found that, on the basis of vocal information, the woman played by Simone Signoret had a self-defeating personality, or introverted behaviour; while the woman played by Gaby Morlay had an active personality, or extroverted behaviour – details about the aspects of behaviour elicited, with results of responses, are shown in figure 1 (see below). Gaby Morlay's voice, compared to Simone Signoret's, presented: a higher phonation rhythm; a lower number of pauses (especially those relative to hesitations) with a shorter duration; stresses were more defined, with a regular distribution; vocal folds were more relaxed and therefore had a more relaxed vibration (a more intense sound – a full voice); a higher tone level, with a higher range of tone variation (rising, rising-falling, falling), but with a lower number of falling tones; a more definite articulation, without spasmodic constraint and with a higher and more advanced point of articulation (cf. Fónagy 1993: 16-17). S.S.'s voice has a slow rhythm, pauses are longer and more frequent, stresses are weak, melodic movement is monotonous (cf. Fónagy 1993: 19-21). Gaby Morlay's voice may sound more attractive because it is more melodic, closer to singing voice, more enchanting. It has a higher regularity: vocal folds vibrate in a freer and regular way, therefore

producing a sound that oscillates around the same tone. Such regularity is reflected by syllabic repetition: the sequence of sounds is regular, therefore more predictable. This recurrence may be at the basis of enchantment (cf. Fónagy 1993: 22).

<b>QUESTIONNAIRE BIOGRAPHIQUE (Voix Féminines)</b>		
<b>Texte</b>	<b>GM %</b>	<b>SS %</b>
1.		
a) Toujours attractive, trente-quatre ans .....	45 (58,4)	4 (5,3)
b) Elle était belle il y a dix ans, maintenant elle en a quarante, elle est fanée, le visage légèrement ravagé .....	13 (16,9)	43 (57,3)
c) Jeune femme jolie : 26 ans .....	17 (22,1)	4 (5,3)
d) Laide : 50 ans .....	2 (2,6)	24 (32,0)
2.		
a) Elle est toujours délaissée par ses partenaires .....	5 (6,6)	47 (61,8)
b) D'habitude c'est elle qui se lasse de ses amants .....	37 (48,7)	8 (10,5)
c) Première aventure d'une femme bien rangée .....	6 (7,9)	19 (25,0)
d) Elle n'est pas très touchée par cette rupture .....	28 (36,8)	2 (2,6)
3.		
a) Elle appartient à un milieu modeste, elle est sténodactylo dans une usine .....	14 (25,9)	30 (53,6)
b) Fille d'un riche avocat, veuve d'un industriel, ne connaît pas de soucis matériels .....	40 (74,1)	26 (46,4)
4.		
a) Au cours de leur liaison elle dominait, guidait, conseillait son partenaire .....	49 (79,0)	13 (19,4)
b) Elle se comportait plutôt comme une petite fille qu'il fallait mener par la main .....	13 (21,0)	54 (80,6)
5.		
a) A l'école elle est très appliquée, ses résultats cependant sont loin d'être brillants .....	11 (15,7)	46 (68,7)
b) Une des meilleures élèves, sans se donner trop de mal .....	30 (42,9)	10 (14,9)
c) Cancre .....	7 (10,0)	8 (11,9)

Figure 2. Questionnaire on the vocal style of Gaby Morlay (G.M) and Simone Signoret (S.S.) (Fónagy 1983: 162-163) – part I

Texte	GM %	SS %
d) Fait l'école buissonnière en permanence, doit changer deux fois d'école .....	22 (31,4)	3 (4,5)
6.		
a) S'habille avec beaucoup de goût, elle est élégante, même dans des robes peu coûteuses ....	38 (50,0)	10 (11,9)
b) S'habille avec maladresse et peu de goût, elle n'est jamais élégante, même dans une robe relativement chère .....	2 (2,6)	44 (52,4)
c) Comme adolescente, elle portait des robes de jeune fille de vingt ans — à partir de trente elle s'habille un peu plus jeune que son âge .....	32 (44,7)	6 (7,1)
d) Comme adolescente, elle était habillée comme une petite fille de huit ans — depuis qu'elle a trente ans, elle s'habille comme si elle en avait quarante .....	2 (2,6)	24 (28,6)
7.		
a) Elle était une fille à maman .....	11 (16,2)	21 (30,4)
b) Elle était une fille à papa .....	41 (60,3)	12 (17,4)
c) Elle était orpheline .....	1 (1,5)	17 (24,6)
d) Ses parents ne s'occupaient pas d'elle .....	15 (22,1)	19 (27,3)
8.		
a) Elle était la sœur aînée .....	31 (52,5)	34 (54,8)
b) Elle était la cadette .....	28 (47,4)	28 (45,2)

Figure 3. Questionnaire on the vocal style of Gaby Morlay (G.M) and Simone Signoret (S.S.) (Fónagy 1983: 162-163) – part II

It was found that an artistic voice could produce a very high degree of semantic condensation (cf. Fónagy 1983: 238).

Fónagy (cf. 1983: 243-255; my translation of quotes) conducted a series of experiments called “jeu d'écho”, used in experimental psychology, where subjects were asked to mimic utterances after a pause of a few seconds; they were recorded, analysed acoustically, and subsequently played for other subjects who had to assess them according to modal or semantic categories identified by the researcher. In one of these “jeu d'écho” (Fónagy 1983: 251-253), the Hungarian expression “Az én hibám volt” [“était-ce (ou: c'était) ma faute”] – uttered by József Timár in a performance of *Death of a Salesman* (Arthur Miller, 1949) – was considered as an assertion by four out of ten respondents, while the other six subjects judged it as a question. The two echoes (or shadowed utterances) were considered unanimously either assertive

or interrogative; in both cases, the intonation had a rising-falling pattern. On a semantic level, the original “ambiguous” utterance made by the actor was assessed (on a seven-point scale) according to the following semantic categories: “invitation”, “complaint”, “surprise”, “doubt”, “sadness”, “regret”. Respondents assigned a high rate (5 to 7) to all the attitudes mentioned, which were all considered expressed by the character. The echoes obtained from the actor’s utterance were also assessed in the same way; from the semantic test three echoes were selected, previously judged as a “question”, an “exclamation” and an “exclamative question”. In this case, where one of the attitudes prevailed, the others were assigned a very low rate – “contradictory” attitudes showed a “complementary variant”: differing semantic dimensions showed low rates. The average rate of the utterance made by the artist was 5.56, while the average aggregate rate of the echoes was 2.94. Similar findings in similar experiments (cf. Fónagy 1983: 243-251) seemed to confirm the hypothesis according to which particularly expressive utterances made by artists seem to “condense”, or overlap with, a variety of several simple utterances, sometimes contradictory, at both prosodic and semantic levels (cf. Fónagy 1983: 254-255).

Further analyses on a poet’s reading revealed the ability of “artistic interpretation” to “transpose” the “tangled” lines from the “visual channel” to the “sound channel” of the poem (Fónagy 1983: 299; my translation of quotes) (an example is reported in the figures 4 and 5 – below).

In artistic interpretation, intonation seems to follow the rules of music. Thus, melody enriches the text with “musical expression”, which adds to the “linguistic expression”, serving the “representational function” of language (Fónagy 1983: 306). The evocative technique of vocal artists adds a third dimension, the melodic movement: “melodicity” – that adds to time (duration) and height (tone) (Fónagy 1983: 310; my translation of quotes – for the translation of the term *musicalité* into “melodicity”, the source was Fónagy 2001: 102).

On pourrait concevoir la musicalité comme une dimension de profondeur de la mélodie phrastique qui lui [l’artiste vocal] permet tantôt de s’approcher, tantôt de s’éloigner du plein-chant. La musicalité de la voix dépend de la régularité de la distribution des fréquences fondamentales à l’intérieur d’une syllabe (Fónagy 1983: 310).

Melodicity “increases with tenderness and sharply decreases in the expression of aggressive emotions” (Fónagy 1983: 311).

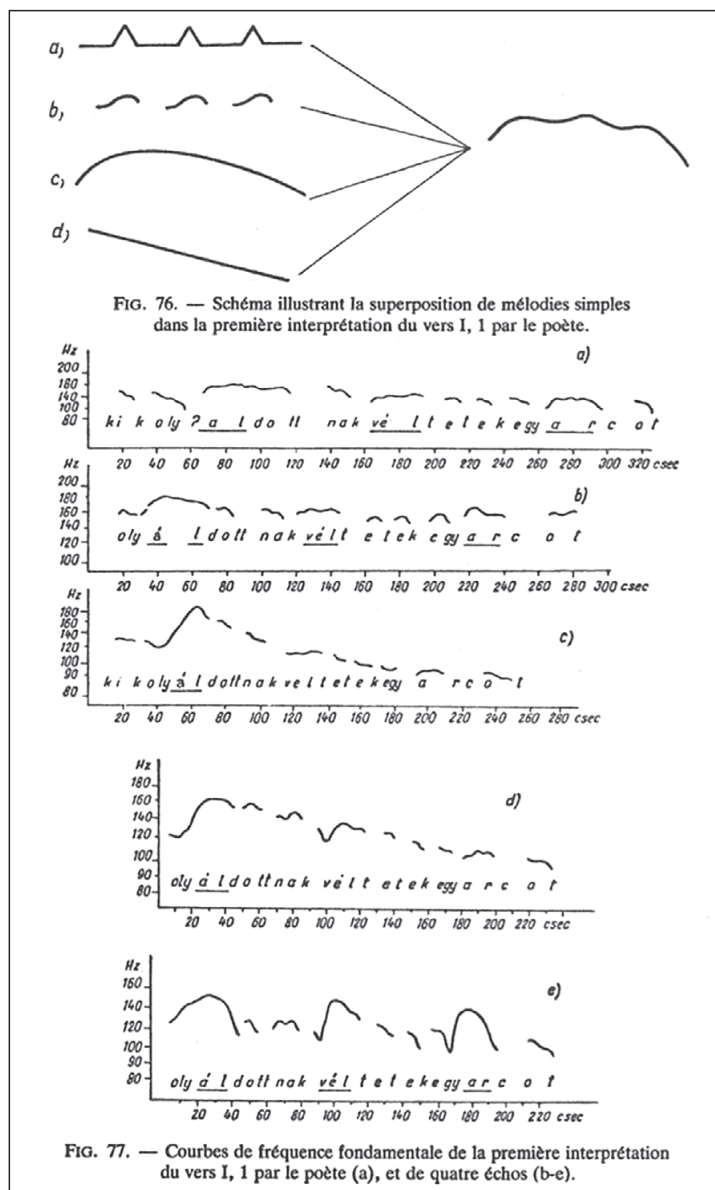


Figure 4. Melodic curves compared (Fónagy 1983: 294)



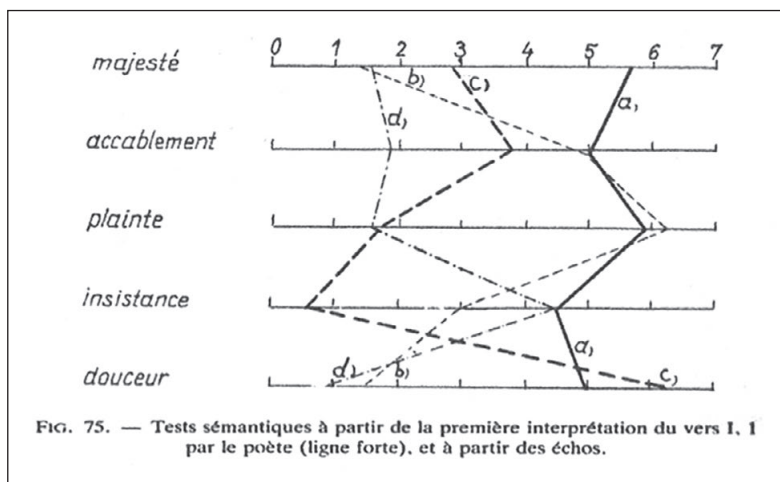


Figure 5. Semantic tests compared (Fónagy 1983: 293)

### 5.5. Poetry and vocal art

Fónagy's (1983: 316-321; my translation of quotes) discussion and conclusion about the outcomes of the experiments on artistic voice is reported in this subsection.

Information provided by live speech, compared to that of writing, is higher, since the execution of every single phoneme implies a multiple choice, and every choice is meaningful. Prosody and articulation considered “expressive” are such because they are perceived as “varyingly different from everyday experience”. For this reason, the more an interpretation moves away from the “vocal execution expected according to a text”, the more it adds to the same text. However, such deviation has to stay within the limits of comprehensibility, in order to acquire an aesthetic effect and thus be effective. The measure of the aesthetic effect is the “degree of surprise”. The condition for the “unexpected” to be “aesthetic” is that the gap between the expected and the unexpected allows the codification of vocal (stylistic) message: only meaningful gaps can be expressive. Actually, interpretation may depart from the expected performance according to the text, in order to “better express the content of a poem”. It is the vocal interpretation that realises a poem, “materialising one of the numerous versions a poem entails”. The constraints that a poem imposes on artistic interpretation, or on vocal creation, are provided mainly by the syntactic structure, which determines “the melodic line of the recitation”, but also by the “frequency of phonemes”.



“Artistic precision” requires the poet not to use ordinary language. Moreover, the poet “completes” the text with a “sound mimesis”, since s/he makes a double usage of sounds: (i) those in the text (signs in the poem); and (ii) those that are independent from the poem, which are “direct expression of emotional contents [that] doubles the signification of sentences”. Hence the opposition between fundamental and occasional sense. A vocal artist also uses both the “expressive transposition of melodic forms” and the “expressive distortion”, thus mixing melodic metaphors. In this way, the vocal artist develops a “personal condensation technique: the overlapping of simple melodic forms”. Thus, concision, condensation and economy are “characteristics of artistic communication”, they “provide a lively pleasure”. The poet and the vocal artist use musical means, playing with words and sounds, to express what goes beyond “conceptual thinking”; they use metaphors, voice, gesture and mime to “say more than they know”, or to say what they still do not know, but what they sense.

Ce langage primitif, le prélangage, mis en relief par la poésie et l’art vocal, survit modestement à l’intérieur de la langue. [...] en raison de son caractère primitif, le prélangage dépasse en efficacité la communication linguistique. C’est en recourant aux moyens du langage primitif que poésie et art vocal se constituent en poésies, en créations et actions (Fónagy 1983: 320).

Poetry and vocal art share a “certain balance between increased information and high redundancy”. The lexical, grammatical and phonetic elements in a poem are “strictly organised”; even the content follows metrical constraints. These structures are in turn organised in superstructures, or architectures, that “create the musical unity of the poem”. The same is true for the “more structured prosody” of a “vocal composition”, i.e. “more redundant than melody and rhythm in ordinary speech”. Such articulation, or organisation, facilitates perception; this “mental economy is calculated in the form of an aesthetic pleasure”.

## 6. Proposal for a questionnaire to elicit a subjective gestaltic assessment of voice quality in television broadcast simultaneous interpreting

The aim of the questionnaire is to assess the overall quality of television broadcast simultaneous interpreting through the gestaltic perception of the voice. This approach also takes into account the role that the audiovisual medium may play in perception. For all these reasons, the items of the questionnaire will be different in part from the ones used so far in previous studies of the kind (see below).

The first step to create the questionnaire was the construction of a deep structure, based on the main features defined in the theoretical contributions of *Il volto fonico delle parole* ("The fonic facet of words") (Albano Leoni 2009), *Audio-vision* (Chion 1990) and *La vive voix* (Fónagy 1983). Thus, a number of categories,<sup>2</sup> considered relevant to this study, were extracted from the above mentioned proposals. Items and categories of the questionnaire are reported in table 1 (see below).

### 6.1. Deep structure of the questionnaire: categories related to the sources of the theoretical paradigm

The traits of *Il volto fonico delle parole* were all taken as categories of reference related to this model of speech perception, namely: "syllable", "voice", "prosody", "sense", "context" and "(linguistic) knowledge of the world". With reference to Chion's *Audio-vision*, "synchresis" (synchronization + synthesis) was taken as a category, due to the importance of the gestaltic perception of sound-image: the image synchronized to the sound is a unit of meaning, mainly determined by the audio-visual medium. Given the fact that sound (voice) is prominent in television (cf. Vilches 1989: 209-223), the traits of Chion's proposal for an "audiologovisual poetics" were also taken as categories: "theatrical speech", "textual speech" and "emanation speech". As to the categories extracted from Fónagy's *La vive voix*, these were: "expressivity", "comprehensibility", "melodicity", "vocal attitude" and "vocal personality".

### 6.2. Superficial structure of the questionnaire: items related to the categories extracted from "The phonic facet of words" (Albano Leoni 2009)

With reference to the category "syllable" taken from "The phonic facet of words", the related items of the questionnaire were: "articulation", "hesitations", "speed of speech" and "same melody repeated". "Articulation" mainly refers to clear pronunciation, word enunciation, "speaking with distinction", phono-syllabic scanning, which relates to the production and perception of syllables. The item "hesitations" includes self-repairs, repetitions,

---

2. The word "category" means, in general, "whatever notion that can serve as a rule for an investigation or its linguistic expression, no matter the field". Plato, who first theorised categories, considered them "primarily as determinations of reality and, secondarily, as notions needed to investigate and understand reality". He defined categories as "supreme genres", namely: "being, movement, repose, identity, otherness". Plato also proposed that categories make it possible to establish a correspondence between reality and discourse. (Abbagnano 1993: 115, my translation of quotes).

corrections, vowel and consonant lengthening, filled pauses, vocalizations; all these phenomena may perceptually assume the form of syllables and can be considered as “phonological words” (Albano Leoni 2009: 165). The item “speed of speech” was also related to phono-syllabic scanning. The item “same melody repeated”, meaning “sung speech”, was directly related to the aspect of “melodicity”. It was ascribed to the category of “syllable” via the definition of “melodicity” given by Fónagy (1983: 310), i.e. the “musicality of voice depending on regularity and distribution of fundamental frequency in one syllable” (see also § 5.4). Actually, the item “same melody repeated” was an attempt to elicit the perception of “melodicity” that Fónagy detected in the artistic use of voice, but we assumed that a voice used in television is expected to have artistic features (Straniero Sergio 1997: 54). Under the category of “prosody”, we ascribed the items “audible breaths”, “silent pauses”, “natural/non-natural syntax”, “simple/complex sentences”, “melodious/monotonous voice”, “sweet/aggressive voice”. Prosody is strictly linked to syntax, since in orality prosody conveys the meaning of noun groups, phrases, clauses and sentences. Silent pauses, be them executed consciously or unconsciously, influence rhythm and intonation; consequently, so do audible breaths, since these are pauses, although not entirely silent. Since we decided not to include “intonation” among the items to simplify the language, then the item “melodious/monotonous voice” has the function of eliciting a pleasant or unpleasant melodic curve. Now, we are well aware that intonation is just one component of voice, and that in many cases the main feature of this may be timbre, which depends on physical and physiological elements. But, again, for reasons of simplification of the language of the items, considering the subjects, the timbre was not even included in the aspects of voice (see below). The item “sweet/aggressive voice” is also a function of “melodious/monotonous voice” (see section 5.3), since the impression of the “vocal attitude” (“sweet/aggressive”) depends on the form of the melodic curve, which in this case is highly influenced by “emphatic accents” (see section 5.2), and then by rhythm.

Under the category “voice” we ascribed items that, in our opinion, can be intuitively related to voice. We did not consider the distinction between breathing, timbre, voice, prosody, speech, etc., not only because such (theoretical) distinction may not be always accessible to non-expert subjects, but mainly because, in perception, such distinction may not be possible due to overlapping features (e.g. tone for voice and intonation; timbre for tone and intonation). We assume that, in perception, such distinction may not be possible simply because in production it is not; because breathing, phonation,

articulation, intonation are all physically, physiologically and psychologically interrelated; this interrelation also concerns text and context (see § 2 and 5). For these reasons, the items ascribed under the “voice” category include: “articulation”, “hesitations”, “speed of speech”, “melodious/monotonous voice”; “same melody repeated”; “sweet/aggressive voice”; “active/self-defeating personality of the interpreter”. The last two items are based on the impressions of the speaker’s attitude and the kind of behaviour the voice may convey, as demonstrated by Fónagy (1983) (see § 5.3 and 5.4). The items “comprehensible voice” and “expressive voice” refer to the aesthetic aspects of artistic voice (see § 5.5). The item “credible voice” is mainly related to the impression created by the medium and the context. In fact, since television broadcast simultaneous interpretation mainly occurs in TV programs that are completely or partly information programs, TV viewers expect the interpreter’s voice to be as objective as a newscaster’s, in order to be credible (Vilches 1989: 218-219).

To identify the items to be ascribed under the category of “sense”, we considered that in TV broadcast simultaneous interpreting, as in film interpreting, voice plays a major role in helping TV viewers interpret the message, i.e. to assign signs to it (Russo 2005; Straniero Sergio 1997: 54; Vilches 1989: 209-223). Therefore, we considered it fundamental to ascribe under this category the items “comprehensible” and “expressive voice”, “credible voice” and “comprehensible interpretation”, as relevant aspects to measure the subjects’ self-perception of their processing of sense. This is also true for the items “complex/simple words” and “sentences”. The item “active/passive personality of the interpreter” was also considered relevant for the category of “sense”, because it provides information on how much the interpreter has anchored the audience, making his/her speech more accessible to sense processing, consistently with the medium and the context.

In order to define the items to be related to the “context”, the main point of reference was not only represented by the communicative situation where a TV broadcast simultaneous interpretation may take place (broadcast journalism of any kind, press conferences, talk shows, media events; a broadcast or recorded conference or convention, etc.), which could be defined as the “context of production”; but we considered more relevant to the sense, what could be defined the “context of reception” of a TV broadcast simultaneous interpretation, which takes into consideration the reception of the audiovisual text by subjects, through the audiovisual medium. Therefore, the items ascribed to the category “context” are: “melodious/monotonous voice”; “same melody repeated”; “comprehensible interpretation”, “expressive voice”; “credible

voice”; “interpretation-image synchrony”; “informativity of interpretation with respect to the image”; “skilled/unskilled interpreter”.

The items assigned to the category “linguistic or non-linguistic knowledge of the world” were: “complex or simple words”; “complex or simple and sentences”; “comprehensible interpretation” and a test on “real comprehension of text” (interpretation). The first three items were supposed to elicit the subject’s perception of comprehension, or the respondent’s interpretation of text, filtered by her/his paradigms, coloured by his/her personal conditioning, her/his past experience of events; the last item is objective, since it is a test based on the information provided by the interpreted text.

It may be argued that, considering the “deep structure” made of the categories extracted from the theoretical references to which the items are related, the questionnaire is redundant, since many categories recur in many items. This argument is understandable, but such structure was inevitable, considering the theoretical approach used, which is based on the total perception of speech production, audiovision perception and speech perception. The redundancy of the questionnaire is due to: i) the interrelations among intensity, pitch and duration inherent in the word “prosody” (which is the modulation of the three elements); ii) the interrelations among prosody and semantic and syntactic operations in speech, due to the cognitive activity of its production (Goldman-Eisler 1968: 6-10; 90-93); iii) the interrelations among the speech and the person of the speaker, both in production (Goldman-Eisler 1968; see also § 2) and in perception (Fónagy 1983: 160-169; 1993; see also § 5.4); iv) the interrelations among the various formal aspects, and among these and content aspects, detected in the quality assessment of simultaneous interpreting (Collados Aís et al. 2007); v) the interrelations between sound and image in audiovisual perception, which, again, was defined as “rhythmic” (Chion 1990: 136; see § 4). In addition, there are the proposals of: i) rhythm as form by Benveniste (1966; see § 3); ii) rhythm as form of a language (Meschonnic 1982; see § 3); and iii) gestaltic perception of speech (Alban Leoni 2009; see § 3).

DEEP STRUCTURE OF QUESTIONNAIRE			SUPERFICIAL STRUCTURE	QUESTIONNAIRE FLOW
Categories for:			Quality criteria / Items	
<i>Il volto fonico delle parole</i>	<i>Audio-vision</i>	<i>La vive voix</i>		
Syllable	Synchresis (synchronised synthesis) Textual speech Theatrical speech Emanation speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Articulation	1. articulation  (phono-syllabic scanning)
	Synchresis Textual speech Theatrical speech Emanation speech	Expressivity Comprehensibility Vocal attitude Vocal personality	Hesitations	2. hesitations
			Speed of speech	3. audible breaths 4. silent pauses
	Synchresis Textual speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Same melody repeated (sung speech)	5. speed of speech 6. melodious / monotonous voice
Prosody	Synchresis Textual speech	Expressivity Comprehensibility Vocal attitude Vocal personality	Audible breaths	7. same melody repeated (sung speech)
	Synchresis Textual speech Theatrical speech		Silent pauses	8. sweet / aggressive voice
			Natural / non-natural syntax	
	Synchresis Textual speech	Simple / complex sentences	9. self-confident/ insecure voice	
	Synchresis Textual speech Theatrical speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Melodious / monotonous voice	10. Active / self-defeating personality of the interpreter
			Sweet / aggressive voice	
Voice	Synchresis Textual speech Theatrical speech Emanation speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Articulation	11. (in)expressive voice
	Synchresis Textual speech Theatrical speech Emanation speech	Expressivity Comprehensibility Vocal attitude Vocal personality	Hesitations	12. (un) comprehensible voice
			Speed of speech	13. interpretation-image synchrony
	Synchresis Textual speech Theatrical speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Melodious / monotonous voice	14. informativity of interpretation with respect to the image
Synchresis Textual speech		Same melody repeated		

	Synchresis Textual speech Theatrical speech		Sweet / aggressive voice	15. (in)credible interpreter
			Active / self-defeating personality of the interpreter	16. (un)skilled interpreter
	Synchresis Textual speech	Comprehensibility	Comprehensible voice	17. simple / complex words
		Expressivity	Expressive voice	18. non-natural / natural syntax
	Synchresis Textual speech Theatrical speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Credible voice	19. simple / complex sentences
Sense	Synchresis Textual speech	Comprehensibility	Comprehensible voice	20. Comprehensible interpretation (self-assessment of comprehension)
	Synchresis Textual speech	Expressivity	Expressive voice	
	Synchresis Textual speech Theatrical speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Credible voice	21. Real comprehension of text (multiple-choice test)
			Comprehensible interpretation	
	Synchresis Textual speech	Expressivity Comprehensibility	Complex / simple words	
	Synchresis Textual speech	Expressivity Comprehensibility	Complex / simple sentences	
Context	Synchresis Textual speech Theatrical speech Emanation speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Melodious / monotonous voice	
			Same melody repeated	
	Synchresis Textual speech Theatrical speech		Comprehensible interpretation	
	Synchresis Textual speech	Expressivity	Expressive voice	
	Synchresis Textual speech Theatrical speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Credible voice	
	Synchresis		Sound-image Synchrony	
	Synchresis Textual speech Theatrical speech		Informativity of interpretation with respect to the image	

	Synchresis Textual speech Theatrical speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Skilled / unskilled interpreter	
(Linguistic) knowledge of world	Synchresis Textual speech Theatrical speech	Expressivity Comprehensibility	Complex / simple words	
			Complex / simple sentences	
	Synchresis Textual speech Theatrical speech	Expressivity Comprehensibility	Self-assessment of comprehension	
	Synchresis Textual speech Theatrical speech Emanation speech	Expressivity Comprehensibility Melodicity Vocal attitude Vocal personality	Real comprehension of text	

Table 1. Proposal for a questionnaire to elicit a gestaltic assessment of voice quality in TV broadcast simultaneous interpreting

## 7. Application of the questionnaire

The questionnaire was designed for a quality interpreting assessment of Italian interpretations of the 2012 US Presidential Debate, within the author's PhD research study. The televised interpretations of US Presidential Debates constitute a sub-corpus of the Italian Corpus of Television Interpreting (*CorIT*), created and developed at the University of Trieste (cf. Dal Fovo 2013). The questionnaire was built to be administered, through a web-based platform, to professional interpreters, television experts, television viewers, actors and musicians. A pilot survey has already been carried out, having BA and MA translation and interpreting students as respondents (101 subjects); in this case the questionnaire was administered *in praesentia*. This survey included three excerpts of Italian interpretations of 2008 US Presidential Debates, and not of 2012 Debates, because when the material for the pilot study was prepared, the sub-corpus of Italian (and Spanish) interpretations of 2012 Debates had not been completely transcribed yet. The pilot survey also included an experimental variable: one of the three video excerpts was manipulated by replacing the original Italian interpretation with an imitation of it, executed by a professional TV dubber, working mainly as narrator of TV documentaries. The dubbing-actor listened to the original interpretation first, and then performed an imitation of it by reading the original transcript (where original disfluencies were also indicated) and listening to the original English speaker on earphones while producing his own imitation. The aim of such an experimental variable was to isolate the prosodic and vocal aspects of the



interpretation (in line with previous experiments – see above, § 2); in order to elicit the effect, in perception (and consequently, in assessment) of the performance of an “artistic voice” (Fónagy 1983 – see above, § 5.4 and 5.5), a voice of a dubber with an experience of use of voice for television.

The questionnaire for the pilot study was developed according to the linguistic approach described above and following the methods of social research (Bailey 1995:103-207; Gillham 2000: 1-45, 395-424; Blanke & al. 2006: 1-57). The “questionnaire flow” (Blanke & al. 2006: 47-48; Bailey 1995: 163-170) was built in such a way to help respondents to move from sound or phonic perception to sense construction, and finally to self-assessment of the subject’s comprehension; it ends with a comprehension test.

As to “questions formats” (Blanke & al. 2006: 35-43), the majority of questions were “closed” questions. Questions on comprehension were “multiple choice”; those on possible aspects not considered in the questions and on comments on the questionnaire were “open” questions; while final questions on personal data were all “factual” questions. All closed questions were “scaled-response” questions, with “numeric (endpoint-labelled) scales” (Blanke & al. 2006: 40-41).

The survey included three video excerpts (one min each) and three sets of the same questions for each video excerpt; therefore each questionnaire was made up of 3 blocks, each block being constituted by one video plus one set of questions, and a final block of questions on personal data. Sets of questions were the same, except for the last three questions of each set, which were related to the comprehension of the relative interpretation.

The questionnaire flow was developed in seven stages. Particular attention was paid to the wording and phrasing of questions. Considering that not all subjects for which the questionnaire was built (see above) were experts in linguistics, technical terms (e.g. prosody, intonation, tone, singsong, syntax, terminology, etc.) were avoided and replaced by common words referring to the same aspect (e.g. same melody repeated, melodious voice, words, sentences, etc.). In addition, to reduce the circularity of declarative questions, sometimes with positive attributes (e.g. *high* speed of speech; *pleasant* tone variation; etc.), that could have had an excessive influence on respondents, these were restructured in a more neutral way by eliminating positive and negative attributes, and by moving the *comment* part of the information structure (topic/comment) of the utterance from the sentence itself to the labels of the scale (see below – figure 6).

In its last stage, the questionnaire was developed on a web-based platform, since it was to be administered on-line. The web platform *Qualtrics* (©

2015) permitted an evaluation pattern that is a numeric endpoint-labelled scale, but the scale is hidden to the respondent, thus the graphic solution results in a cursor initially positioned in the middle that can be moved by the subject towards the two labelled endpoints. The hidden scale is 1 to 7 points; all the “negative” labels of the questions were placed on the left, corresponding to point 1 of the scale. At the end, the questionnaire was administered *in praesentia*, and no longer on-line, due to technical reasons related to the video excerpts. Nevertheless, the graphic trick of the hidden scale was transferred to the paper; respondents, in fact, were asked to indicate their choice with a sign on a segment (or intensity line) (see below – figure 6) having the labels as endpoints; the number on the scale was found by the researcher, when he measured it with the scale printed on transparent paper having the same length of the segment. The web based platform also allowed a randomized administration of the three blocks linked to the video excerpts, in order to avoid the response set phenomenon. In the *in praesentia* administration the randomization was created by distributing the possible combinations of the 3 videos (in sequence) to groups of respondents as much as possible equal in number.

Results and discussion of the pilot survey will be matter of a future paper.

Closed questions graphics

V2.D4 - LA PARLATA DELL'INTERPRETE PRESENTA:

nessuna pausa  
silenziosa

←

→

molte pause  
silenziose

☐ Preferisco non rispondere

Interviewer's grid (transparent paper)

V1.D4 - LA PARLATA DELL'INTERPRETE PRESENTA:

nessuna pausa silenziosa	1	2	3	4	5	6	7	molte pause silenziose

☐ Preferisco non rispondere

Figure 6. Example of a closed question format and the relative assessment pattern

## References

- ABBAGNANO, Nicola. (1993) *Dizionario di filosofia*. Milano: TEA.
- AHRENS, Barbara. (2004) "Non-verbal phenomena in simultaneous interpreting: causes and functions." In: Hansen, Gyde; Kirsten Malmkjær & Daniel Gile (eds.) 2004. *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, pp. 227-237.
- AHRENS, Barbara. (2005) "Prosodic phenomena in simultaneous interpreting: A conceptual approach and its practical application." *Interpreting* 7:1, pp. 51-76.
- ALBANO LEONI, Federico. (2009) *Dei suoni e dei sensi. Il volto fonico delle parole*. Bologna: Il Mulino.
- BAILEY, Kenneth D. (1995) *Methods of Social Research*. New York: The Free Press. Italian translation by Maurizio Rossi: *Metodi della ricerca sociale*. Bologna: Il Mulino, 1995.
- BENVENISTE, Émile. (1966) *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- BLANKE, Karen; Giovanna Brancato; Jürgen H. P. Hoffmeyer-Zlotnik; Thomas Körner; P. Lima; Stefania Macchia; Manuela Murgia; Anja Nimmergut; R. Paulino; Marina Signore & Giorgia Simeoni (2006) *Handbook of Recommended Practices for Questionnaire Development and Testing in the European Statistical System*. Electronic version: <[http://www.istat.it/it/files/2013/12/Handbook\\_questionnaire\\_development\\_2006.pdf](http://www.istat.it/it/files/2013/12/Handbook_questionnaire_development_2006.pdf)>
- BÜHLER, Hildegund. (1986) "Linguistic (semantic) and extra-linguistic (pragmatic) criteria for the evaluation of conference interpretation and interpreters." *Multilingua* 5:4, pp. 231-235.
- BÜHLER, Karl. (1934) *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Gustav Fisher. Italian translation by Serena Cattaruzza Derossi: *Teoria del linguaggio. La funzione rappresentativa del linguaggio*. Roma: Armando, 1983.
- CATANA, Cinzia. (2005) *Le qualità ben pronunciate: la dizione dell'interprete e la percezione dell'utente in simultanea*. Università di Bologna, sede di Forlì: SSLMIT. Unpublished Master's Degree dissertation.
- CHIARO, Delia & Giuseppe Nocella. (2004) "Interpreters' Perception of Linguistic and Non-Linguistic Factors Affecting Quality: A Survey through the World Wide Web." *Meta* 49:2, pp. 278-293.
- CHION, Michel. (1990) *L'Audio-Vision*. Paris: Editions Nathan. English translation by Claudia Gorbman: *Audio-vision: sound on screen*. New York: Columbia University Press, 1994.
- CHRISTODOULIDES, George & Cédric Lenglet. (2014) "Prosodic correlates of perceived quality and fluency in simultaneous interpreting." *Proceedings of the Speech Prosody 7 Conference*, Dublin, 20-23 May 2014, pp. 1002-1006.

- CHRISTODOULIDES, George. (2013) "Prosodic features of simultaneous interpreting." *Proceedings of the Prosody-Discourse Interface Conference 2013 (IDP-2013)*, Leuven, 11-13 September 2013, pp. 33-37.
- COLLADOS AÍS, Ángela; Esperanza Macarena Pradas Macías; Elisabeth Stévaux & Olalla García Becerra (eds.) (2007) *La evaluación de la calidad en interpretación simultánea: parámetros de incidencia*. Granada: Comares.
- COLLADOS AÍS, Ángela. (2002) "Quality assessment in simultaneous interpreting: The importance of nonverbal communication." In: Pöschhacker, Franz & Miriam Shlesinger (eds.). *The Interpreting Studies Reader*. London & New York: Routledge, pp. 326-335.
- DAL FOVO, Eugenia (2013) "Il progetto CorIT: corpus e prospettive di ricerca." *RITT (Rivista internazionale di tecnica della traduzione)* 15, pp. 45-62.
- DE GREGORIS, Gregorio. (2014) "The limits of expectations vs. assessment questionnaire-based surveys on simultaneous interpreting quality: the need for a holistic model of perception." *RITT (Rivista internazionale di tecnica della traduzione)* 16, pp. 57-87.
- FÓNAGY, Ivan. (1983) *La vive voix*. Paris: Payot.
- FÓNAGY, Ivan. (1993) "Il significato dello stile vocale." *Phoné Semantiké*, special issue of *Il Verri*, IX:1-2 (maggio-giugno), pp. 7-29.
- FÓNAGY, Ivan. (2001) *Languages within language: an evolutive approach*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- GARCÍA BECERRA, Olalla. (2013) *La incidencia de las primeras impresiones en la evaluación de la calidad de la interpretación simultánea: un estudio empírico*. Universidad de Granada. PhD dissertation.
- GARZONE, Giuliana. (2003) "Reliability of quality criteria evaluation in survey research." In: Collados Aís, Ángela; María Manuela Fernández Sánchez & Daniel Gile (eds.). *La evaluación de la calidad en interpretación: investigación*. Granada: Comares, pp. 23-30.
- GILE, Daniel. (1990) "L'évaluation de la qualité de l'interprétation par les délégués: une étude de cas." *The Interpreter's Newsletter* 3, pp. 66-71.
- GILLHAM, B. (2000) *Developing a Questionnaire*. London: Continuum.
- GOLDMAN-EISLER, Frieda. (1968) *Psycholinguistics. Experiments in spontaneous speech*. London & New York: Academic Press.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2013) "Unpacking Delivery Criteria in Interpreting Quality Assessment." In: Van Deemter, Roelof & Dina Tsagari (eds.) 2013. *Assessment Issues in Language Translation and Interpreting*. Frankfurt: Peter Lang, pp. 51-66.
- KOPCZYŃSKI, Andrzej. (1994) "Quality in conference interpreting: some pragmatic problems." In: Snell-Hornby, Mary; Franz Pöschhacker & Klaus Kaindl (eds.) 1994. *Translation Studies: An Interdiscipline*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, pp. 189-198.

- KURZ, Ingrid & Franz Pöchhacker. (1995) "Quality in TV Interpreting." *Traslatio-Nouvelles de la FIT- FIT Newsletter* 14:3-4, pp. 350-358.
- KURZ, Ingrid. (1993) "Conference interpretation: expectations of different user groups." *The Interpreter's Newsletter* 5, pp. 13-21.
- MACK, Gabriele & Lorella Cattaruzza. (1995) "User surveys in SI: a means of learning about quality and/or raising some reasonable doubts." In: Tommola, Jorma (ed.) 1995. *Topics in Interpreting Research*. Turku: Centre for Translation and Interpreting, University of Turku, pp. 37-49.
- MACK, Gabriele. (1999) "L'interpretazione in TV: vecchie e nuove ipotesi di ricerca." Paper presented at the founding conference of the Associazione Italiana di Linguistica Applicata (AItLA), Pisa, October 22-23, 2009. Electronic version: <[www.sslmit.unibo.it/aitla/pisa/papers/html](http://www.sslmit.unibo.it/aitla/pisa/papers/html)>
- MARRONE, Stefano. (1993) "Quality: a shared objective." *The Interpreter's Newsletter* 5, pp. 35-41.
- MEAK, Lidia. (1990) "Interprétation simultanée et congrès medical: attentes et commentaires." *The Interpreter's Newsletter* 3, pp. 8-13.
- MESCHONNIC, Henri. (1982) *Critique du rythme. Antropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier.
- MOSER, Peter. (1995) "Survey on expectations of users of conference interpretation. Final report commissioned by AIIC." Electronic version: <[file:///C:/Users/HP%206730S/Downloads/Full-report-in-PDF%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/HP%206730S/Downloads/Full-report-in-PDF%20(2).pdf)>
- NIKOLAJ, Trubeckoj. (1929) "Zur allgemeinen Theorie der phonologischen Vokalsysteme." In: *Travaux du Cercle Linguistique de Prague* Vol. I, pp. 39-66.
- PÖCHHACKER, Franz & Cornelia Zwischenberger. (2010) "Survey on quality and role: conference interpreters' expectations and self-perceptions." Electronic version: <<http://aiic.net/page/3405/survey-on-quality-and-role-conference-interpreters-expectations-and-self-perceptions/lang/1>>
- PRADAS MACÍAS, Esperanza Macarena. (2006) "Probing quality criteria in simultaneous interpreting: The role of silent pauses in fluency." *Interpreting* 8:1, pp. 25-43.
- RUSSO, Mariachiara. (2005) "Simultaneous film interpreting and users' feedback." *Interpreting* 7:1, pp. 1-26.
- SHLESINGER, Miriam. (1994) "Intonation in the Production and Perception of Simultaneous Interpretation." In: Lambert, Sylvie & Barbara Moser-Mercer (eds.) 1994. *Bridging the Gap: Empirical Research in Simultaneous Interpretation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, pp. 225-236.
- SOLER CAAMAÑO, Emma. (2006) *La calidad en formación especializada en interpretación: Análisis de los criterios de evaluación de un jurado en un posgrado de interpretación de conferencia médica*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. PhD dissertation.

- STRANIERO SERGIO, Francesco. (2007) *Talkshow Interpreting. La mediazione linguistica nella conversazione spettacolo*. Trieste: Edizioni Università di Trieste.
- TOHYAMA, Hitomi & Shigeki Matsubara. (2006) "Influence of pause length on listeners' impressions in simultaneous interpretation." *Proceedings of the Ninth International Conference on Spoken Language Processing (Interspeech 2006 – ICSLP)*, Pittsburgh, Pennsylvania, 17-21 September, pp. 893-896.
- VILCHES, Lorenzo (1989). *Manipulación de la información televisiva*. Barcelona: Paidós.
- VUORIKOSKI, Anna Riitta. (1993) "Simultaneous interpretation – user experience and expectations." In: Picken, Catriona (eds.) 1993. *Translation - The Vital Link. XIII FIT World Congress, Proceedings*. Brighton: Institute of Translation and Interpreting, pp. 317-327.
- WILLIAMS, Sarah. (1995) "Observations on anomalous stress in interpreting." *The Translator* 1:1, pp. 47-64.

#### BIONOTE / NOTA BIOGRAFICA

GREGORIO DE GREGORIS has an MA degree in Translation and Interpretation from the University of Bologna, where he attended the Conference Interpreting study program (Italian, Spanish and English) and wrote his final degree dissertation on "The Body and The Voice in Orality". From 2003 to 2006, he participated in the activities of the Center of Theatre Studies of the Department of Interdisciplinary Studies in Translation, Languages and Cultures (SITLeC) of the University of Bologna. Since 2009 he is a free-lance translator. In January 2012 he enrolled in the PhD program in Interpreting and Translation Studies at the University of Trieste.

GREGORIO DE GREGORIS è laureato all'Università di Bologna (SSLMIT, Forlì) in Traduzione e Interpretazione, indirizzo Interpretazione di Conferenza, con una tesi su "Il corpo e la voce nell'oralità". Ha partecipato alle attività del Centro di Studi Teatrali del Dipartimento di Studi Interdisciplinari su Traduzione, Lingue e Culture (SITLeC) dell'Università di Bologna tra il 2003 e il 2006. Dal 2009 è traduttore free-lance. Dal gennaio 2012 è iscritto alla Scuola Dottorale in Studi Umanistici dell'Università di Trieste, indirizzo Studi in Interpretazione.

# ORALITY AND GENDER: A CORPUS-BASED STUDY ON LEXICAL PATTERNS IN SIMULTANEOUS INTERPRETING

Mariachiara Russo

mariachiara.russo@unibo.it  
University of Bologna at Forlì

## Abstract

Corpus-based Translation and Interpreting Studies so far explored several phenomena pertaining to different dimensions of language production. In particular, Laviosa (1998) investigated lexical variety (LV), i.e. linguistic richness, and lexical density (LD), i.e. prevalence of content words, in English original and translated texts and reported a higher degree of both features in the former vs. the latter. Inspired by these results, another study analysed the European Parliament Interpreting Corpus (EPIC) to verify Laviosa's results comparing English, Italian and Spanish source and target speeches in these three languages; this study obtained less clear-cut and language-dependent results (Russo et al. 2006). LV and LD in either original or interpreted speeches could be not only language- but also gender-dependent. The present quantitative study showed mixed results depending on the language. Yet, some statistically significant trends emerged, among them higher LD in the speeches produced by Italian female vs. male Members of the European Parliament (MEPs), and higher LV in English and Spanish female vs. male interpreted speeches.

## RIASSUNTO

I Corpus-based Translation and Interpreting Studies hanno, fino ad ora, esplorato molteplici fenomeni appartenenti a diverse dimensioni della produzione linguistica. In particolare, Laviosa (1998) ha studiato la varietà lessicale (VL), cioè la ricchezza linguistica, e la densità lessicale (DL), cioè la prevalenza di parole contenuto, in testi originali e in testi tradotti in lingua inglese, e ha riscontrato una maggiore presenza di entrambe nei testi originali, rispetto a quelli tradotti. Un successivo studio ha analizzato l'European Parliament Interpreting Corpus (EPIC) allo scopo di verificare se i risultati di Laviosa venissero confermati comparando testi originali e testi interpretati simultaneamente in inglese, italiano e spagnolo; in questo caso, i risultati si sono

rivelati non altrettanto univoci e maggiormente dipendenti dalle coppie di lingue analizzate (Russo et al. 2006). VL e DL nei discorsi originali e interpretati potrebbero dipendere non solo dalla lingua, ma anche dal genere dell'oratore. I risultati ottenuti dal presente studio quantitativo differiscono a seconda della lingua analizzata. Emergono, tuttavia, alcune tendenze statisticamente significative, quali una maggiore DL nei discorsi prodotti da Eurodeputati di sesso femminile rispetto a quelli di sesso maschile, e una maggiore VL nei testi interpretati in inglese e in spagnolo da donne rispetto a quelli interpretati da uomini.

**Keywords:** Lexical density. Lexical Variety. Source speech. Target speech. Gender.

**Parole chiave:** Densità lessicale. Varietà lessicale. Testo fonte. Testo meta. Genere.

Manuscript received on May 23, 2015 and accepted for publication on September 19, 2015.



## 1. Introduction

The way in which someone speaks is one of the most revealing factors of their personality, identity, intentions or motivations, among other things. It was only in the last decades, however, that speech behaviour or speaking styles were analysed from a gender perspective. Over the years, this perspective was enriched by the reflection that the sameness of the activities in which men and women are engaged make them a Community of practice (Eckert & McConnell-Ginet 1992) and may also explain some of the differences observed in their linguistic output (see § 1.1).

The present paper explores the possibility that the speeches produced by the simultaneous interpreters working in the European Parliament (EP), a particular community of practice,<sup>1</sup> might indicate trends highlighting differences between males' and females' richness and variety in speaking patterns. These will be investigated by measuring the lexical density (LD) and the lexical variety (LV) of the target speeches contained in the European Parliament Interpreting Corpus (EPIC).<sup>2</sup> We hypothesise that there might be a gender-related LD and LV difference in favour of female interpreters, on the assumption that the qualitative difference reported by López García & Morant (1991) and further specified (§ 1.1) may be the result of a more content-rich style and greater lexical availability. However, since target speeches are linguistic productions depending on source speeches, this study tries to verify whether a similar pattern emerges also in the EPIC speeches produced by female and male original speakers (Members of the European Parliament, MEPs), who

- 
1. We consider EP interpreters a community of practice because they share the following features: they are highly skilled, rigorously selected and multilingual professionals who work under tight time constraints in the same setting; they produce target speeches (TS) whose contents and topic-comment planning depend on source speeches (SS) which differ in delivery style, input rate, text length, topic etc.; they are familiar with EP discourse dynamics, procedures, topics, speech typologies, speakers (MEPs), etc.
  2. EPIC is an open, machine-readable, on-line resource for simple and advanced queries at <http://sslmitdev-online.sslmit.unibo.it/corpora/corporaproject.php?path=E.P.I.C>. It is also freely distributed by ELRA in its full video, audio and transcript version only for academic purposes at [http://catalog.elra.info/product\\_info.php?products\\_id=1145](http://catalog.elra.info/product_info.php?products_id=1145)

make up another specific community of practice (Wodak 2003, as quoted in Bergvall et al. 2011). Finally, in the light of the results of our previous study in which interpreted speeches generally displayed a slightly higher LD and lower LV vs. original speeches (Russo et al. 2006), we shall also try to ascertain whether the same results are obtained when comparing female speakers and female interpreters in favour of the latter.

### *1.1. Brief overview of gender-based studies*

The first gender-based studies appeared in the Seventies and aimed at detecting socio-psychological aspects conveyed through language, such as stereotypes attached to men and women, and power asymmetries in their roles (Labov 1972, Lakoff 1975). In their wake, studies on language and gender focused on language use in interaction following the Conversational Analysis paradigm (Tannen 1990, 1994) to highlight dominance or cooperative gendered communicative exchanges and differences in discourse conversational cultures.

Subsequently, linguistic and pragmatic studies concentrated on phonological, morpho-syntactical and lexical variants and turn-management strategies used preferably by men or by women (Muchnik 1997; Mikros 2013). These studies covered a wide range of communication forms: oral discourse (Holmes 1990, Labov 1990), informal written texts (Mulac et al. 1990), or texting (Herring 1996), among others. In particular, the following speech patterns were described (Koppel et al. 2002): males used more determiners, cardinal numbers and a more specific and informative style, while women used more first and second personal pronouns (*I, you*). Concerning the use of personal pronouns, Tannen (1990, 1994) reported a wider use of *we* and other markers of courtesy and cooperative spirit such as the discourse marker *you know*, rhetorical questions and question tags (these last features were also reported by García Mouton 1999). The greater use of personal pronouns (among other distinctive features) in women has recently been reported also by Mikros (2013), who followed a corpus-based gender approach to perform automated text categorization and determine author-gender attribution with successful results. A previous study based on the same approach by Shlesinger et al. (2009) had tried to determine translator-gender attribution with unsuccessful results. As far as Spanish is concerned, López García & Morant (1991) reported marked differences in male and female speech patterns with reference to the use of interjections, vocatives, prefixes, suffixes, word truncations, negations, comparisons, euphemisms and preferred sentences.

Some authors went as far as indicating an overall qualitative difference in favour of female speech styles:

Todos los estudios sociolingüísticos llevados a cabo en distintos países del mundo en los últimos 20 años coinciden en observar que el habla de las mujeres es *cualitativamente mejor* que la de los hombres: ya que se trate del español de Bahía Blanca, del inglés de Norwich, o de la situación lingüística inserta en modelos culturales completamente alejados del nuestro, como es la de los indígenas siberianos chukchees, lo cierto es que en iguales condiciones de edad, clase social y nivel educativo, las mujeres tienen un *vocabulario más rico*, una sintáxis más completa, y una pronunciación más cuidada que sus compañeros varones. (López García & Morant 1991:11-12, my italics).

However, it must be noted that traditional investigations on gender-based speech behaviour were confronted with criticism by authors who contested such gender polarization because oral communication is produced by individuals who cannot possibly be reduced to a homogenous binary distinction (Bergvall et al. 1996):

It should be clear that there is nothing about any particular activity or communicative task (or communicative style) that is itself inherently female or male, nor are the speaking patterns of individuals mindless habits that exist as disembodied linguistic reflexes. [...] We can, in addition, document the similarity of the speech of the women and the men [engaged in similar activities] and hypothesise that the setting and related speaking activities themselves were responsible for the sameness in language. (Freed 1996: 68)

The differences are therefore to be traced back to situation-based – rather than gender-based – factors, which seem to determine individuals' speech similarities or otherwise, as speakers make up what Eckert & McConnell-Ginet (1992) call a "Community of practice". Freed further specifies (1996: 69):

We need to embark on a close examination of different communities and settings and of the various individuals who move in and out of these communities as they engage with one another in talk.

## 2. Materials and method

### 2.1. Background: lexical density and lexical variety in previous T&I research

Lexical density and lexical variety are two quantitative measures that provide some indications concerning the information density and vocabulary size of the language produced by the speaker. They were typically investigated in corpus-based studies and have already been analysed also in Translation and Interpreting (T&I) research. Laviosa (1998), who published the first corpus-based study on translation from this perspective, provided the following operational definitions. Lexical density is expressed as a percentage and is

calculated by subtracting the number of function words in a text from the number of running words (which gives the number of lexical words) and then dividing the result by the number of running words (Laviosa 1998: 565). Lexical variety is the proportion of high frequency vs. low frequency words and is calculated by producing word frequency lists and then selecting the top 100 words from them (list heads). Then, the overall word count is obtained for the list head, and the percentage of the corpus covered by the list head is calculated. In other words, if the 100 most frequent words in a corpus account for a large part of that corpus, the lexical variety is low, because it means that the same words are used over and over again.

Laviosa contrasted English non-translational texts vs. English translational texts and found that: a) translated texts have a relatively lower percentage of content words vs. grammatical words<sup>3</sup> (i.e. their lexical density is lower); b) the proportion of high frequency words vs. low frequency words is relatively higher in translated texts; c) the list head of a corpus of translated texts accounts for a larger area of the corpus (i.e. the most frequent words are repeated more often) (Laviosa 1998: 563).

Following the same methodology, our research group wanted to ascertain whether similar trends emerged when comparing original and interpreted speeches contained in EPIC, a pos-tagged, lemmatised and indexed corpus made up of nine sub-corpora, three sub-corpora of English, Spanish and Italian original speeches and 6 sub-corpora of the corresponding simultaneously interpreted versions in these three languages, namely English>Italian, English>Spanish, Italian>English, Italian>Spanish, Spanish>English and Spanish>Italian (for a detailed description of EPIC, its applications and developments, see Sandrelli et al. 2010 and Russo et al. 2012). Our results differed from Laviosa's ones and shed light on the role of language pair and directionality (Sandrelli & Bendazzoli 2005; Russo et al. 2006).

With respect to lexical density, the effect noted by Laviosa (1998) in translated texts, i.e. a lower lexical density than in texts originally written in English, was not confirmed by our studies where the lexical density tended to be slightly higher in interpreted speeches than in speeches originally delivered in the same language (with only two exceptions for the Spanish into English and the Spanish into Italian sub-corpora). Interestingly, lexical density patterns in EPIC were consistent within individual languages (considering both

---

3. Content – or lexical – words are nouns, verbs, adjectives and adverbs; function – or grammatical – words are prepositions, determiners, pronouns, conjunctions, particles, numerals, interjections, negatives, etc.

original and interpreted speeches, about 57% in English, 58-59% in Italian and 53-54% in Spanish).

As far as lexical variety is concerned, Laviosa's finding that translated texts reveal a higher proportion of high frequency words vs. low frequency words, was confirmed in our studies for the speeches interpreted into English and into Spanish which featured a higher percentage of high frequency words than source speeches in the same languages (in other words, the TL list heads accounted for a larger area of each respective sub-corpus). This means that both interpreted English and interpreted Spanish in EPIC have a lower lexical variety than original English and original Spanish (in line with Laviosa's findings on translational English). A similar result regarding lower lexical variety in oral interpretations vs. written translations of the same source text was obtained by Shlesinger (2009), who applied a different method – type-to-token ratio – to calculate linguistic richness in her intermodal corpus. She carried out both an intra- and inter-subject evaluation and, according to her results, the only variable determining this finding seemed to be the translational activity.

By contrast, the opposite trend was found in EPIC Italian material (Russo et al. 2006): original Italian speeches appeared to have a lower degree of lexical variety than interpreted Italian speeches from English and Spanish. This may suggest that Italian interpreters, irrespective of the language-pair specificity, prefer to use as wide a vocabulary as possible. However, since Italian speeches were only 17, this trend could be disproved by a wider sample size.

## 2.2 Methodology

Based on the above-mentioned results and following the same methodology, the present study investigates both measures, that is lexical density (LD) and lexical variety (LV), by separately considering the speeches delivered by male and female speakers and interpreters, to gain an insight into their expressive skills and linguistic richness from a gender-based perspective.

A t-test was performed on each pair of results – that is the number of lexical items for LD and the proportion of list-head items for LV – to verify whether the observed gender-based differences reached statistical significance.

## 2.3 EPIC size and composition by gender

As already anticipated, EPIC is a trilingual corpus consisting of nine sub-corpora. At present it is not equally balanced between its linguistic components as English original speeches and corresponding interpreted speeches into

the other two languages account for the largest part with 81 source speeches (SS) and 162 target speeches (TS), followed by Spanish (21 SS and 42 TS) and Italian (17 SS and 34 TS). The speeches were delivered in three different modalities – read, impromptu and mixed – and covered several topics, but 70% of them concerned health, justice and politics. The original speeches and the interpreters' performances were recorded during the EP Plenary sessions of February and March 2004 (Monti et al. 2005, Sandrelli et al. 2010). Table 1 shows EPIC size and composition by speech gender.

Sub-corpus	Females		Males		F + M	
	N. of speeches	Tot. running words	N. of speeches	Tot. running words	N. of speeches	Tot. running words
org-en	16	6,215	65	39,308	81	45,523
int-en-es	59	31,122	22	9,530	81	40,652
int-en-it	68	28,637	13	9,491	81	38,128
org-it	3	1,551	14	5,550	17	7,101
int-it-en	9	3,585	8	3,617	17	7,202
int-it-es	10	4,514	7	2,927	17	7,441
org-es	7	3,832	14	11,284	21	15,116
int-es-it	21	13,646	0	0	21	13,646
int-es-en	5	5,164	16	8,741	21	13,905
<b>Total</b>	<b>198</b>	<b>98,266</b>	<b>159</b>	<b>90,448</b>	<b>357</b>	<b>188,714</b>

Table 1. EPIC size and composition by gender

Female speakers at the EP are greatly outnumbered by male speakers in our corpus, whereas the opposite occurs with female interpreters. However, since the interpreters' identities are unknown (and the same interpreters may well have interpreted more than one speech), the overwhelming female presence ought to be the impression received by the users of interpreting services in those sessions, based on the voices they heard.

### 3. Results

We analysed EPIC as a comparable corpus, that is we analysed original speeches in one language and the interpreted speeches in that language (intra-lingual approach), in line with Laviosa's approach. Our first hypothesis was that there might be a gender-related difference in LD in favour of women. The first level of analysis entailed a comparison between female and male original speakers (org-en, org-es, org-it). Our hypothesis has been confirmed by the data for English and Italian, but not for Spanish (see Table 2). However, the higher lexical density found in English female speakers is a trend which does not reach statistical significance. Yet, a word of caution is mandatory since female speakers are over four times less numerous than male speakers for English. This is the case also for Italian female speakers, but not for Spanish where female speakers are only twice less numerous than their male counterparts (§ 2.3). However, despite the difference in sample size, the gender-based differences observed in Italian originals reached statistical significance in both cases (Table 2).

We then proceeded to verify the general trends detected across EPIC, where interpreted speeches were slightly richer in content words than original speeches (Russo et al. 2006, Sandrelli et al. 2010), in order to ascertain whether this could be mainly due to female vs. male speaking styles, the primary objective of our present study.

The emerging trends are divergent across the three languages. Generally, female original speeches show a slightly higher lexical density than female interpreted speeches in the same language, except for Spanish, where it is identical.

When interpreted speeches are compared by gender, our hypothesis was confirmed only for females' speeches interpreted into Italian, but not for those interpreted into Spanish (Table 2). In other words, only female Italian interpreters appear to be responsible for the slightly higher lexical density reported in our previous research. As far as English is concerned, two opposing trends emerged: in the speeches from Italian into English, lexical density is higher for females and the reverse occurred in the speeches interpreted from Spanish into English. This time the difference, albeit small in percentage terms, is highly statistically significant (Table 2).

Sub-corpus	Total running words		Lexical words		Function words		Lexical density	
	Females	Males	Females	Males	Females	Males	Females	Males
org-en	6,215	39,308	3,286	39,308	2,929	19,184	53	51
int-it-en	3,585	3,617	1,851	1,835	1,734	1,782	52	51
int-es-en	5,164	8,741	2,599	4,476	2,565	4,265	50*	51*
org-es	3,832	11,284	1,930	5,757	1,902	5,527	51	53
int-it-es	4,514	2,927	2,297	1,551	2,217	1,376	51	53
int-en-es	31,122	9,530	15,891	4,834	15,231	4,696	51	51
org-it	1,551	5,550	864	3,056	687	2,494	56**	55**
int-es-it	13,646	0	7,298	0	6,348	0	54	0
int-en-it	28,636	9,491	15,614	5,132	13,022	4,359	55	54

Table 2. Lexical density by gender across EPIC. \*p = 0.0003 \*\*p = 0.02

As far as lexical variety is concerned, let us start by considering the first level of analysis, that is the comparison between original female speakers vs. their male counterparts (org-en, org-es and org-it; Table 3). Our hypothesis was confirmed only for Italian female speakers.

Sub-corpus	List Head Word Count		% of Sub-corpus	
	Females	Males	Females	Males
org-en	1,159	6,087	35	30
int-it-en	778	781	42*	43*
int-es-en	979	1,743	38	39
org-es	765	1,731	40	30
int-it-es	904	634	39**	41**
int-en-es	5,1901	1,698	33	35
org-it	200	987	23	32
int-es-it	2,324	0	32	0
int-en-it	4,905	1,767	31	34

Table 3. Lexical variety by gender across EPIC. \*p = 0.002 \*\*p = 0.007



The further levels of analysis included a comparison between interpreted vs. original speeches, and then female vs. male interpreted speeches. Generally, interpreted speeches show a lower degree of lexical variety vs. originals because the proportion of high frequency words is larger, except for Spanish female target speeches. Finally, the comparison between female and male interpreted speeches indicates that female speeches for all languages have a richer vocabulary than the male interpreted speeches because the proportion of high frequency words is always smaller. In two cases, the difference is highly significant (interpreted speeches from Italian into English and into Spanish) (Table 3).

#### 4. Discussion and conclusions

The conditions under which both MEPs and simultaneous interpreters work in the specific setting of EP Plenary sessions are extremely taxing: speaking time is strictly regulated and kept to a minimum, topics vary greatly as do speakers' modes and speed of presentation. Therefore, we had expected that possible differences between both MEPs and interpreters' speech styles would be determined more by those variables than by gender, and yet some gender-based trends did emerge.

Before discussing the results of our small study, let us consider a general feature characterising EPIC (Russo et al. 2006), which provides an insight into EP speech types. Interestingly, lexical density patterns in EPIC are consistent within individual languages (considering both original and interpreted speeches, about 57% in English, 58-59% in Italian and 53-54% in Spanish). This further confirms that speeches typically interpreted at the EP are closer in nature to written texts<sup>4</sup> along the written-to-oral continuum. Indeed, source speeches are often read or presented in a mixed mode (i.e., read and impromptu), mostly at breakneck speed: here lies the greatest challenge for interpreters.

As anticipated, trends about gender-based differences emerged both for lexical density (LD) and lexical variety (LV). This places our previous results into a new perspective. Considering LD, that is a larger presence of content vs. functional words, as an indication of greater information density, we could assume that female MEPs, who display higher LD vs. their male colleagues, probably try to communicate as much as they can in the limited time allotted

---

4. According to Halliday (1993, as quoted in Castello 2004), lexical density is a distinctive measure of the difference between spoken and written language since it is likely to be twice as high in the written mode.

to them. This is the case for English and Italian MEPs, and not for Spanish MEPs (Table 3). As already mentioned, female English and Italian MEPs are much less numerous than male MEPs (Table 1), which may lead us to hypothesise that their being a minority speaking to a male majority could play a role in this observation. A qualitative analysis of their speeches is of course indispensable to prove this assumption. Nevertheless, it seems to be an indication of a speech style that appears to be in line with what sociolinguist Wodak (quoted in Bergvall et al. 1996: 421) observed, namely:

that female EU parliamentarians in order to be successful in ‘doing politics’, develop practices that construct them as ‘assertive activists’, ‘experts’, ‘being different in a positive way (special bird)’, or combinations of this habitus, and that these types of female gender role constructions of successful women are quite different from those found in other institutional or working settings.

Furthermore, the emerging trends for LD differ across the three languages (Table 2). Female source speeches generally tend to have a slightly higher LD than female interpreted speeches in that same language (except for Spanish, where it is identical). This finding differs from the results of our previous study (Sandrelli & Bendazzoli 2005, Russo et al. 2006) and seems more in line with Laviosa’s observation on translational vs. non-translational lexical patterns. The present result could be due to the different sizes of the sub-corpora. Another possible explanation may be linked to the interpreters’ need to ease processing and output efforts due to the speakers’ input rate or the delivery mode: they may be required to carry out considerable input chunking operations leading to syntactical restructuring and lexical deletions.

In contrasting female and male interpreting outputs, once again results differ across languages and directions (Table 2). Female interpreted speeches between English and Italian (in both directions) display more content words. From a current qualitative study on EPIC (Russo forthcoming), we observed that additions of content words due to self-repairs, explicitations or synonymic pairs and paraphrastic reformulations of the same concepts are more present in female than male target speeches. Interestingly, our present findings seem to indicate that these two languages, which belong to two different linguistic stocks, do in fact require greater lexical expansion and rearrangement during simultaneous interpreting in this language combination.

As far as lexical variety (LV) is concerned, a measure of linguistic richness and flexibility, heterogeneous trends emerged (Table 3). In comparing female and male EU parliamentarians, only female Italian MEPs seem to have a wider range of lexical selection, hence expressive resources.

The same occurred when comparing source and target speeches in the same language: only female Spanish interpreters seem to pay greater attention to their vocabulary and expressive versatility.

Finally, the only consistent trend in favour of female target speeches emerged when female and male interpreted performances were contrasted. The comparison between female and male interpreted speeches indicates that female speeches for all languages display a richer vocabulary than the speeches interpreted by males, because the sub-corpus list head proportion is always smaller (Table 3). Considering that linguistic variety is generally one of the attributes of an elegant speaking style, female simultaneous interpreters are probably perceived as being stylistically more refined by their clients.

To conclude, our study highlighted some unexpected gender-based trends concerning information density (lexical density, LD) and expressive creativity (lexical variety, LV) in source and target speeches contained in EPIC. However, a better balance in the size of the 9 sub-corpora and a qualitative study on a larger set of performances are necessary to test the soundness of these preliminary insightful observations.

## References

- BERGVALL, Victoria; Janet M. Bing & Alice F. Freed (eds.) (1996) *Rethinking Language and Gender Research. Theory and Practice*. New York: Addison Wesley Longman.
- BERGVALL, Victoria; Janet M. Bing & Alice F. Freed. (2011) "Rethinking Language and Gender Research. Theory and Practice." In: Wodak, Ruth; Barbara Johnstone & Paul E. Kerswill (eds.) *The Sage Handbook of Sociolinguistics*. London: Sage, pp. 411-423.
- CASTELLO, Erik. (2004) "Calcolo della densità lessicale e dell'intricatezza grammaticale di corpora linguistici." In: Taylor Torsello, Carol; Maria Grazia Busà & Sara Gesuato (eds.) *Lingua Inglese e Mediazione Interlinguistica. Ricerca e didattica con supporto telematico*. Padua: Unipress, pp. 131-151.
- ECKERT, Penelope & Sally McConnell-Ginet. (1992) "Communities of practice: where language gender and power all alive." In: Hall, Kira; Mary Buchholz & Birch Moonwoman (eds.) *Locating power: proceedings of the second Berkeley women and language Conference*. Berkeley: Berkeley Women and Language Group, University of California, pp. 89-99.
- FREED, Alice F. (1996) "Language and gender research in an experimental setting." In: Bergvall, Victoria et al. (eds.) *Rethinking Language and Gender Research. Theory and Practice*. New York: Addison Wesley Longman, pp. 54-76.
- GARCÍA MOUTON, Pilar. (1999) *Cómo hablan las mujeres*. Madrid: Arco/Libros.

- HERRING, Susan C. (1996) "Two variants of an electronic message schema." In: Herring, Susan C. (ed.) *Computer-Mediated Communication: Linguistic, Social & Cross-Cultural Perspectives*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 81-106.
- HOLMES, Janet. (1990) "Hedges and boosters in women's and men's speech." *Language and Communication* 10:3, pp. 185-205.
- KOPPEL, Moshe; Shlomo Argamon & Anat Rachel Shimoni. (2002) "Automatically categorizing written texts by author gender." *Literary and Linguistic Computing* 17:4, pp. 401-412.
- LABOV, William. (1972) *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- LABOV, William. (1990) "The intersection of sex and social class in the course of linguistic change." *Language Variation and Change* 2, pp. 205-254.
- LAKOFF, Robin. (1975) *Language and woman's place*. New York: Harper & Row.
- LAVIOSA, Sara. (1998) "Core patterns of lexical use in a comparable corpus of English narrative prose." *Meta* 43:4, pp. 557-570.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel & Ricardo Morant. (1991) *Gramática femenina*. Madrid: Cátedra
- MIKROS, George. (2013) "Systematic stylometric differences in men and women authors: a corpus-based study." In: Köhler, Reinhard & Gabriel Altmann (eds.) *Issues in Quantitative Linguistics 3. Dedicated to Karl-Heinz Best on the occasion of his 70th birthday*. Lüdenscheid: RAM, pp. 206-223. Electronic version: <http://users.uoa.gr/~gmikros/Pdf/Systematic%20stylometric%20differences%20in%20men%20and%20women%20authors.pdf>
- MONTI, Cristina; Claudio Bendazzoli; Annalisa Sandrelli & Mariachiara Russo. (2005) "Studying directionality in simultaneous interpreting through an electronic corpus: EPIC (European Parliament Interpreting Corpus)." *Meta* 50:4. Electronic version: <http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v/n4/019850ar.html>
- MUCHNIK, Malka. (1997) "Men vs. women – Different communication patterns." *Hebrew Linguistics* 41-42, pp. 79-86.
- MULAC, Anthony; Lisa B. Studley & Sheridan Blau. (1990) "The gender-linked language effect in primary and secondary students' impromptu essays." *Sex Roles* 23:9-10, pp. 439-469.
- RUSSO, Mariachiara; Claudio Bendazzoli & Annalisa Sandrelli. (2006) "Looking for lexical patterns in a trilingual corpus of source and interpreted speeches: extended analysis of EPIC (European Parliament Interpreting Corpus)." *FORUM, International journal of interpretation and translation*, 4:1, pp. 221-254.
- RUSSO, Mariachiara; Claudio Bendazzoli; Annalisa Sandrelli & Nicoletta Spinolo. (2012) "The European Parliament Interpreting Corpus (EPIC): implementation and developments." In: Straniero Sergio, Francesco & Caterina Falbo

- (eds.) *Breaking Ground in Corpus-Based Interpreting Studies*. Bern: Peter Lang, pp. 53-90.
- RUSO, Mariachiara. (forthcoming) "Speech patterns and gender: trends emerging from Epic." Paper presented at *The Forlì First international workshop Corpus-based interpreting studies: the State of the Art*, Forlì 7-8 May 2015.
- SANDRELLI, Annalisa & Claudio Bendazzoli. (2005) "Lexical Patterns in Simultaneous Interpreting a Preliminary Investigation of EPIC (European Parliament Interpreting Corpus)." *Proceedings from the Corpus Linguistics Conference Series*, 1(1). Electronic version: <http://www.birmingham.ac.uk/research/activity/corpus/publications/conference-archives/2005-conf-e-journal.aspx>
- SANDRELLI, Annalisa; Claudio Bendazzoli & Mariachiara Russo. (2010) "European Parliament Interpreting Corpus (EPIC): Methodological issues and preliminary results on lexical patterns in SI." *International Journal of Translation* 22:1-2, pp. 165-203.
- SHLESINGER, Miriam. (2009) "Towards a definition of Interpretese: An intermodal, corpus-based study." In: Hansen, Gyde; Andrew Chesterman & Heidrun Gerzymisch-Arbogast (eds.) *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research. A tribute to Daniel Gile*. Amsterdam & New York: John Benjamins, pp. 237-253.
- SHLESINGER, Miriam; Moshe Koppel; Noam Ordan & Brenda Malkiel. (2009) "Markers of translator gender: do they really matter?" *Copenhagen Studies in Language* 38, pp. 138-198. Electronic version: [http://u.cs.biu.ac.il/~koppel/papers/Shlesinger%20et%20al\\_183-198.pdf](http://u.cs.biu.ac.il/~koppel/papers/Shlesinger%20et%20al_183-198.pdf)
- TANNEN, Deborah. (1990) *You just don't understand. Women and Men in conversation*. New York: William Morrow.
- TANNEN, Deborah. (1994) *Gender and Discourse*. New York & Oxford: Oxford University Press.

## BIONOTE / NOTA BIOGRAFICA

MARIACHIARA RUSSO graduated in Conference interpreting from the Advanced School of Modern Languages for Interpreters and Translators (SSLMIT) of the University of Trieste in 1987 and has been a freelance conference interpreter ever since. In 1993 she became Associate Professor at the SSLMIT of Trieste, where she taught simultaneous and consecutive interpreting from Spanish into Italian. In 2001 she moved to the SSLMIT (now Department of Interpretation and Translation, DIT) of the University of Bologna at Forlì, where she also teaches Interpreting Theory. In 2005-2012 she directed the Post Graduate Degree Program in Conference Interpreting. She coordinated

the EPIC (European Parliament Interpreting Corpus) project, which is an on-line resource freely available at <http://sslmitdev-online.sslmit.unibo.it/corpora/corpora.php>. She is on the Scientific Board of *Puentes* (Univ. Granada), *Trans* (Univ. Malaga) and *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts* (John Benjamins), and is a referee for many T&I Journals. Main research fields: aptitude testing for simultaneous interpreting; corpus-based interpreting studies; public service interpreting; effects of morpho-syntactic asymmetries from Spanish into Italian; simultaneous interpretation of films. In 2014 she received the national habilitation for Full Professorship.

MARIACHIARA RUSSO si è laureata in Interpretazione di Conferenza presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (SSLMIT) dell'Università di Trieste nel 1987, e da allora svolge la professione di interprete di conferenza. Nel 1993 è diventata Professore Associato alla SSLMIT di Trieste, dove ha insegnato interpretazione simultanea e consecutiva dallo spagnolo all'italiano. Nel 2001 si è trasferita alla SSLMIT (ora Dipartimento di Interpretazione e Traduzione, DIT) dell'Università di Bologna, dove insegna inoltre Teoria dell'Interpretazione. Dal 2005 al 2012 ha diretto il corso di Laurea Magistrale in Interpretazione di Conferenza. Ha coordinato il progetto EPIC (*European Parliament Interpreting Corpus*), risorsa online disponibile alla pagina <http://sslmitdev-online.sslmit.unibo.it/corpora/corpora.php>. Fa parte del Comitato Scientifico di *Puentes* (Univ. Granada), *Trans* (Univ. Malaga), *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts* (John Benjamins) ed è *referee* per molte riviste di Traduzione e Interpretazione. Principali interessi di ricerca: attitudine all'interpretazione simultanea; *corpus-based interpreting studies*; interpretazione per i servizi pubblici; effetti delle dissimmetrie morfosintattiche dallo spagnolo all'italiano; interpretazione simultanea di film. Nel 2014 ha ricevuto l'abilitazione nazionale per la prima fascia.

# LA DEIXIS PERSONAL EN LA INTERPRETACIÓN SIMULTÁNEA DEL ESPAÑOL AL ITALIANO

Sara Bani

sara.bani@unict.it  
Universidad de Catania

## Resumen

La deixis personal codifica el papel de los interlocutores en el evento comunicativo y desempeña un papel fundamental en la construcción retórica del discurso. En la interpretación simultánea, los deícticos personales pueden experimentar diferentes cambios: algunas referencias se omiten, mientras que otras se añaden o se modifican. El objetivo del estudio es analizar el tratamiento de la deixis personal, y más específicamente de la primera persona del singular y del plural, en un corpus de textos interpretados en simultánea del español al italiano. Todos los textos del corpus fueron pronunciados por conferenciantes latinoamericanos en el ámbito del festival de periodismo de la revista *Internazionale* y fueron interpretados simultáneamente al italiano por intérpretes profesionales. El estudio pretende identificar tendencias en el tratamiento de los deícticos personales en la interpretación simultánea del español al italiano.

## Abstract

“Personal deixis in Spanish-Italian simultaneous interpretation”

Personal deixis encodes the role of the participants in a communicative event and it is relevant to the rhetorical construction of discourse. In simultaneous interpretation, personal deixis may undergo significant changes: some references are omitted, while others are added or modified. The study examines how first person singular and plural deixis is interpreted from Spanish into Italian. The analysis is based on a corpus of spoken texts which were pronounced by Latin American speakers during a journalism festival organized by the magazine *Internazionale*. All texts were simultaneously interpreted from Spanish into Italian by freelance professional interpreters. The aim of this study is to identify trends in the simultaneous interpretation of personal deixis from Spanish into Italian.

---

**Palabras clave:** Pronombres personales. Deixis. Periodismo. Interpretación español-italiano. *Internazionale*.

**Keywords:** Personal pronouns. Deixis. Journalism. Spanish-Italian interpretation. *Internazionale*.

Manuscript received on April 29, 2015 and accepted for publication on September 19, 2015.



## 1. Introducción y objetivos del estudio

Uno de los macrorasgos típicos de la oralidad es la presencia de un contexto extralingüístico común (Bazzanella 1994: 14). La deixis es el medio con el que se establece una relación entre la lengua y el contexto extralingüístico, ya que la interpretación de las expresiones deícticas está estrechamente vinculada con el contexto específico de la comunicación. Como indica Eguren (1999: 931), los deícticos son “una clase relativamente cerrada de unidades o expresiones lingüísticas que permiten hacer referencia a un número ilimitado de entidades del mundo”.

La *Grande grammatica italiana di consultazione* (Vanelli & Renzi 2001: 263) define la deixis como la codificación lingüística de rasgos contextuales vinculados con la organización egocéntrica de la interacción comunicativa. La situación de enunciación canónica es egocéntrica en el sentido de que el hablante, al ser el emisor del mensaje, asume el papel de *ego* y lo relaciona todo con su punto de vista, con una egocentricidad que es tanto espacial como temporal (Lyons 1977: 638). Por tanto, la interpretación de los deícticos gira alrededor del centro deíctico o punto cero de las coordenadas espacio-temporales del contexto: el *yo*, el *aquí* y el *ahora* (Eguren 1999: 932).

Persona, tiempo y espacio son tres rasgos que constituyen universales de la lengua a nivel conceptual, si bien su manifestación en las categorías gramaticales dista de ser uniforme: la universalidad de las categorías deícticas es independiente de su expresión gramatical, pero de alguna manera siempre se refleja a nivel gramatical o léxico (Levinson 2004: 112).

Las expresiones deícticas han despertado el interés de muchas disciplinas. La filosofía, y más específicamente la lógica, ha destacado que el conocimiento del contexto es crucial para establecer la verdad de una enunciación que contiene una expresión deíctica o, para citar a Lyons (1977: 646), “la deixis establece límites a las posibilidades de decontextualización”. Deixis puede ser un sinónimo del término *indexicalidad*, aunque en algunos casos (como en Levinson 2004: 97) dicho término se utiliza para referirse a los fenómenos más amplios de dependencia contextual, aplicando el término deixis a los fenómenos más relevantes de la indexicalidad desde un punto

de vista lingüístico. En la lógica se utiliza la expresión *campo indicial* para referirse al sistema de coordenadas espaciales, temporales y personales cuyo centro está representado por el momento y las circunstancias de la enunciación. En el ámbito psicológico, Rommetveit (1968) acuñó la definición de anclaje deíctico para destacar que las expresiones deícticas ponen en relación el enunciado con el contexto espacio-temporal de la enunciación. Esa expresión fue retomada y utilizada en ámbito lingüístico por Fillmore (1975).

Existen muchas clasificaciones de la deixis que están basadas en diferentes criterios y que en algunos casos se solapan. Se atribuye a Fillmore y a Lyons la clasificación más tradicional y difundida de la deixis en personal, espacial y temporal (a las que posteriormente se añadieron la deixis social y la deixis textual).

La deixis personal codifica el papel de los interlocutores en el evento comunicativo y comprende los pronombres personales, la flexión verbal de persona, los posesivos y los demostrativos. La categoría gramatical de persona se refleja directamente en los diferentes papeles que los individuos desempeñan en el evento comunicativo: el hablante, el interlocutor, etc. (Levinson 2004: 112). En la misma terminología tradicional de la gramática, el término *persona* (primera, segunda y tercera), que procede del latín, indicaba una máscara y era la traducción de la palabra griega que identificaba al personaje dramático: el evento lingüístico era concebido como un drama en el que el papel principal correspondía a la primera persona, el papel secundario a la segunda y todos los demás a la tercera (Lyons 1977: 638). Puesto que en una conversación el centro deíctico (que Bühler 1934 denominó *origo*) coincide generalmente con el hablante, al cambiar el hablante también cambia el centro deíctico; de ahí que Jespersen (1922) y luego Jakobson (1957) utilizaran el término alternativo *shifters* para referirse a los elementos deícticos.

La deixis espacial localiza los elementos del contexto de la enunciación y comprende los demostrativos, determinados adverbios y frases preposicionales con significado locativo, así como algunos verbos de movimiento (Eguren 1999: 934). La deixis temporal sitúa lo descrito en el discurso en relación con el momento en que tiene lugar el evento comunicativo y comprende adverbios y frases nominales y preposicionales con valor temporal, además de la conjugación verbal de tiempo (Eguren 1999: 934). La deixis textual remite a fragmentos del texto que preceden o seguirán la enunciación de la expresión deíctica y que por eso pueden ser señalados. La deixis social refleja las relaciones sociales, en la lengua, con referencias directas u oblicuas al estatus social o al papel de los participantes en el evento comunicativo (Levinson 2004:

119), como en el caso de las formas de tratamiento *tú* y *usted* en el español peninsular.

Además, según la naturaleza exclusivamente o no exclusivamente deíctica de una expresión, diferenciamos entre deixis pura y deixis impura (Eguren 1999: 935). Los deícticos puros tienen un significado de naturaleza exclusivamente deíctica y no añaden ningún otro significado (como los pronombres personales *yo* y *tú*). En cambio, los deícticos impuros vehiculan otra información, como el género en *nosotras* o el tiempo en la flexión verbal (*soy/era/seré*).

La deixis personal, de la que nos ocuparemos en este estudio, introduce una subjetividad imposible de erradicar en la estructura semántica de las lenguas naturales (Lyons 1977: 646) y desempeña un papel fundamental en la construcción retórica del discurso: a través de los deícticos personales el hablante se ubica a sí mismo en relación con los demás, se identifica como individuo o como parte de un grupo (con la primera persona del plural, tanto inclusiva como exclusiva). La mayoría de las veces, la identificación personal o grupal implica la oposición a otro grupo (*vosotros/ustedes* o *ellos*).

En este sentido, es posible dividir las expresiones deícticas en transparentes o completas por un lado y opacas o incompletas por el otro. Los deícticos transparentes o completos indican por sí mismos cuál es el referente que ha de tomarse en consideración en una situación de enunciación concreta. Ejemplos de deícticos personales transparentes son *yo* o *tú*. Eguren (1999: 935) enumera las siguientes características de los deícticos transparentes:

- a) determinan a priori el tipo de referente denotado,
- b) sólo pueden emplearse en un tipo de situación posible,
- c) su referente no puede cambiarse por medio de un gesto, lo cual no quiere decir que no puedan ser reforzados por medio de gestos.

En cambio, los deícticos opacos o incompletos (*él, ellas*) no garantizan la identificación exacta de los referentes, admiten la referencia a diferentes elementos de la situación de enunciación y su referencia puede cambiar por medio de gestos. Eguren señala además que los deícticos opacos son los únicos que pueden emplearse anafóricamente.

La deixis personal, además, facilita la transmisión de convicciones políticas y contribuye a aceptar o rechazar lingüísticamente la responsabilidad de una acción, como indican las investigaciones sobre el discurso político o racista (Van Dijk 2003, 2008).

En consideración del papel que desempeñan las expresiones deícticas personales en el discurso, parece interesante estudiar el trato que reciben en los

eventos comunicativos mediados por un intérprete. El objetivo de este trabajo es precisamente analizar la interpretación de las referencias deícticas personales (más específicamente, de la primera persona del singular y del plural) en un corpus de textos interpretados del español al italiano, para identificar posibles pautas interpretativas. ¿Qué cambios experimentan los elementos deícticos en la interpretación? ¿Se mantienen o se eliminan? ¿Existen tendencias interpretativas que caracterizan la interpretación del español al italiano?

## 2. Material de investigación

El corpus de referencia de nuestro estudio se compone de la transcripción de la versión original (VO, en italiano y en español) y la versión interpretada (VI, al italiano) de tres encuentros de un festival de periodismo que se celebra cada año en Ferrara y que organiza el semanal italiano *Internazionale*. En los encuentros suele haber un moderador italiano y uno o más invitados extranjeros, por lo general periodistas, que hablan de la situación política de su país o de algún fenómeno específico relacionado con su procedencia geográfica.

En eventos como los del festival, la identidad de los hablantes desempeña un papel fundamental. El festival se promociona como “un fin de semana con los periodistas de todo el mundo” (y no como “un fin de semana hablando del mundo”): el foco de los encuentros son los mismos periodistas extranjeros.

Los parámetros de la situación comunicativa son muy homogéneos en los tres encuentros: no hay variaciones en cuanto al *setting*, al iniciador y al organizador, a la técnica de interpretación (simultánea, en el caso de más de un invitado extranjero), a la caracterización sociológica de los intérpretes (profesionales de lengua italiana que trabajan en el mercado libre), a la lengua y la cultura de referencia de los participantes extranjeros (todos hispanohablantes que proceden de América Latina) y a la lengua y la cultura de referencia del público (italiano).

Nos parece interesante destacar que los organizadores del festival invitan cada año a periodistas de todo el mundo que hablan diferentes idiomas (inglés, francés, portugués, chino o ruso, entre otros): por eso, el análisis que llevaremos a cabo podría ampliarse a otras combinaciones lingüísticas (lengua extranjera-italiano) sin que variaran los demás parámetros de la situación comunicativa. Muchos encuentros están a disposición en las dos versiones (VO y VI) en la página que el semanal tiene en YouTube ([www.youtube.com/user/internazionale](http://www.youtube.com/user/internazionale)), que hemos consultado para nuestro estudio. Ampliar el análisis permitiría diferenciar entre los fenómenos que recurren en más de una combinación lingüística y las pautas que se presentan en una sola combinación.

A continuación detallamos los títulos de los tres encuentros, las abreviaciones que utilizaremos para identificarlos en los párrafos sucesivos, las fechas y la duración (expresada en minutos) de cada evento:

Título	Abreviación	Fecha	Duración
Colombia, una guerra senza colpevoli	CO	01/10/11	92
Benvenuti a Narcolandia. Le nuove rotte del traffico della droga	NA	05/10/12	113
Venezuela, la stella cadente	VE	04/10/13	86

Tabla 1. Encuentros

En total, los invitados extranjeros de los tres encuentros son diez (cuatro mujeres y seis hombres); cuatro proceden de Colombia, tres de México, dos de Venezuela y uno de El Salvador. En los ejemplos se identificarán con las siguientes abreviaciones:

Encuentro	Nombre	Abreviación
CO	Hollman Morris	HM
CO	Javier Darío Restrepo	JDR
CO	Alma Guillermprieto	AG
CO	Libardo Sarmiento Anzola	LSA
NA	Carlos Dada	CD
NA	Diego Enrique Osorno	DEO
NA	Cynthia Rodríguez	CR
VE	Boris Muñoz	BM
VE	Maye Primera	MP
VE	María Teresa Ronderos	MTR

Tabla 2. Participantes extranjeros

Como ya hemos destacado, el público es italiano y está formado en su gran mayoría por los lectores de la revista semanal *Internazionale*, que publica textos procedentes de periódicos de todo el mundo y traducidos al italiano (hay revistas parecidas en Francia, *Courrier International*, y en Portugal, *Courrier Internacional*). El servicio de interpretación corre a cargo de intérpretes profesionales que trabajan en el mercado libre italiano. En el caso de los encuentros analizados, todas las intérpretes son mujeres (cuyos nombres no se mencionan en la presentación de los encuentros en YouTube). Se trata de intérpretes de

lengua materna italiana que poseen la combinación lingüística necesaria para interpretar directa e inversamente los encuentros (interpretación del español al italiano para el público e interpretación del italiano al español para los invitados extranjeros). Además, el festival cuenta con un servicio técnico que se ocupa de preparar las cabinas (móviles) y asegurar la calidad del sonido. Los tres encuentros se desarrollaron en el teatro municipal de Ferrara, con capacidad para 990 personas. Los auriculares disponibles para el público (con el canal de la interpretación del español al italiano) fueron cuatrocientos por encuentro.

La duración total de los encuentros es de 291 minutos. El total del texto transcrito es de 53 975 palabras (28 392 de la VO, 25 583 de la VI). En consideración del tipo de estudio llevado a cabo, hemos optado por una transcripción ortográfica.

Tomando en cuenta las dimensiones reducidas de nuestro corpus, nuestras conclusiones no pretenden tener valor general y constituyen una primera aproximación al tema; sin embargo, nos parece importante destacar que el corpus tiene la ventaja de presentar una gran homogeneidad en cuanto a los parámetros de la situación comunicativa.

### 3. Análisis

Desde un punto de vista lingüístico, la deixis personal se manifiesta a través de pronombres personales, tanto sujeto como complemento, de pronombres y adjetivos posesivos y de la flexión verbal. La mayoría de los textos que hablan de deixis personal indican que este tipo de deixis (en la forma transparente o completa) se expresa a través de la primera y de la segunda persona del singular y del plural; sin embargo, la variante lingüística que caracteriza a los periodistas latinoamericanos sustituye la segunda persona del plural por la tercera persona del plural (vosotros-ustedes), que se utiliza para dirigirse a los interlocutores.

En primer lugar, hemos identificado las marcas deícticas en el texto transcrito en español de la versión original (VO) y en la versión interpretada al italiano (VI). De este recuento hemos eliminado el marcador del discurso *digamos/diciamo*, por su cuantiosa presencia y por considerarlo vaciado de su significado deíctico.

yo	55%	io	55%
nosotros	34%	noi	37%
tú	5%	tu	2%
ustedes	6%	voi	6%

Tabla 3. Presencia porcentual de los deícticos en la VO y en la VI

A primera vista, la relación porcentual de las referencias deícticas no varía mucho del texto español al texto italiano. Aunque la presencia cuantitativa de la deixis no presenta grandes variaciones entre la VO y la VI, la distribución de los deícticos en el texto italiano es el resultado de un proceso de interpretación que inevitablemente provoca cambios y modificaciones.

Considerando que en las dos versiones más de la mitad de las referencias deícticas conciernen a la primera persona singular y más de una cuarta parte a la primera persona plural, hemos decidido centrar el análisis en estas dos personas.

Analizando el corpus, hemos identificado cinco casos:

- 1) el referente deíctico se mantiene invariado en cuanto a la persona, aunque no necesariamente a la forma de expresarlo (por ejemplo, hemos considerado que no hay cambios en la deixis cuando se interpretó la expresión “yo creo” con “secondo me”, porque ambos vehiculan la presencia de la primera persona del singular, sin diferenciar entre deixis pura o impura);
- 2) el referente deíctico cambia: por poner dos ejemplos, la primera persona del singular se convierte en primera persona del plural o en segunda persona del singular (*yo* → *noi* o *tu*), la primera persona del plural se convierte en primera persona del singular (*nosotros* → *io*);
- 3) el referente deíctico desaparece;
- 4) se añade un referente deíctico donde no había ninguno;
- 5) en algunos (aunque pocos) casos, las intérpretes omiten un fragmento muy amplio del enunciado. Hemos decidido diferenciar entre la omisión del mero referente deíctico (caso 3) y la de un segmento de texto más amplio (caso 5).

Centraremos nuestro análisis en las referencias deícticas omitidas o añadidas de la primera persona del singular y del plural.

### 3.1. Primera persona del singular

Casi una cuarta parte de las referencias deícticas (24,21% del total) se omite en la VI. Al analizar las referencias desaparecidas, notamos que buena parte de ellas son cláusulas matrices introducidas por el verbo *creo* que se utilizan para mitigar la fuerza de una aserción y reiterar la subjetividad del hablante, destacando el *yo* como centro deíctico activo (Haverkate 1998: 48; Barrenechea 1979). A continuación ofrecemos una pequeña muestra de las ocurrencias encontradas en el corpus:

Encuentro	Nombre	Minuto	VO	VI
NA	CR	47.23	el número <b>yo creo</b> que es incalculable	è incalcolabile il numero delle vittime
VE	BM	10.38	ese es el telón de fondo económico que <b>creo</b> que ayuda a explicar esa dramática caída en los números de aceptación de la gestión de Maduro	questo è lo sfondo economico la cornice entro cui si devono interpretare tutte le cifre di cui abbiamo parlato per Nicolás Maduro
VE	MP	01.08.00	plantear la división política en Venezuela como una lucha de clase o como un problema ideológico <b>yo creo</b> que es equivocado no	parlare di divisione politica in Venezuela come lotta di classe come problema ideologico è un errore
CO	LSA	01.22.40	el botín de la guerra de robo en tierras a campesinos es de 7 millones de hectáreas <b>creo</b> que una extensión muy grande	sette milioni di ettari sono stati rubati ai contadini quindi una superficie enorme
CO	JDR	01.18.02	pero en este momento la situación del país <b>creo</b> que se puede resumir en una gran expectativa	ma in questo momento la situazione del paese può essere riassunta in una grande aspettativa

Tabla 4. Deícticos omitidos (primera persona del singular)

A veces, la atenuación de la fuerza del enunciado pasa al adverbio *forse* ('quizás'):

Encuentro	Nombre	Minuto	VO	VI
CO	LSA	36.40	<b>yo creo</b> que con Colombia pasa un poco lo mismo	ecco in Colombia <b>forse</b> accade un po' lo stesso
CO	LSA	01.17.30	hacer que en unas elecciones <b>no sé</b> si de estas u otras que vendrán más allá se pueda eliminar una casta política	far sì che nel corso di un'elezione libera <b>forse</b> non questa <b>forse</b> una prossima sia possibile eliminare una casta politica

Tabla 5. Sustitución deíctico - adverbio *forse*

En cambio, las referencias deícticas que se añaden son menores: corresponden al 16,77% del total, y son el fruto de una elección de las intérpretes. La



mayoría de los deícticos añadidos tienen la función de marcador discursivo y se deben a la mínima posibilidad de planificar el discurso, tal como *dicevo* u otros verbos que expresan la acción del decir, como ilustran los siguientes ejemplos extraídos del corpus:

Encuentro	Nombre	Minuto	VO	VI
CO	HM	19.40	la historia nos enseña	la storia <b>dicevo</b> ci insegna
CO	LSA	50.22	ese último periodo ha implicado una guerra	e in quest'ultimo periodo <b>dicevo</b> c'è stata una guerra
CO	LSA	47.16	Colombia es uno los países por los beneficios que le da a las transnacionales y al sector financiero internacional una de las utilidades más altas que puede uno mirar de rentabilidad de negocios en el mundo	la Colombia è uno dei paesi per quanto riguarda il settore finanziario nazionale <b>dicevo</b> è uno dei paesi che ha la redditività maggiore per quanto riguarda l'estero
CO	LSA	47.42	qué quiere decir eso que la rentabilidad de una transnacional operando en Colombia es del 33%	perché vi <b>dico</b> tutto questo perché semplicemente per dire che la redditività di una multinazionale che lavora in Colombia è del 33 per cento
CO	AG	58.55	una de ellas ha sido una de las ciudades más afectadas por la violencia que fue Medellín afectada por la violencia del narcotráfico	e curiosamente uno di essi una delle città più toccante dalla violenza del narcotraffico e <b>parlo</b> di Medellín

Tabla 6. Deícticos añadidos (primera persona del singular)

Destacamos un caso en el que la atenuación de la fuerza del enunciado vehiculada por el tiempo condicional (*habría*) pasa a un verbo (*credo*) que, además de tener la misma función de atenuación, introduce la dimensión deíctica de la primera persona singular:

Encuentro	Nombre	Minuto	VO	VI
NA	CD	21.32	lo primero que <b>habría</b> que establecer como punto de partida	<b>credo</b> che la prima cosa da dire come punto di partenza

Tabla 7. Sustitución condicional - deíctico (primera persona singular)

### 3.2. Primera persona del plural

Al analizar la omisión de las referencias deícticas de la primera persona plural, notamos que en muchos casos la primera persona del plural se convierte en una tercera persona del plural en presencia de una estructura sintáctica específica: sustantivo plural + verbo en primera persona del plural. Se trata de una construcción sintáctica que en español identifica de forma más directa al hablante como parte de un grupo, como en la frase “los españoles somos menos altos que los ingleses” (Carrera Díaz 1997: 36). En español un verbo de primera persona del plural puede ser precedido por un nombre genérico, mientras que en italiano la misma estructura resulta agramatical, puesto que un nombre genérico plural requiere necesariamente un verbo en tercera persona del plural. Por el carácter lineal del lenguaje y la velocidad de elocución, las intérpretes se encuentran ante una estructura difícil de interpretar con una primera persona del plural. En algunos casos, las intérpretes intentan reintroducir el elemento deíctico dando lugar a anacolutos:

Encuentro	Nombre	Minuto	VO	VI
CO	HM	17.19	Quisieron pretendieron que <b>los periodistas que</b> durante muchos y muchos años <b>hemos cubierto</b> la historia del conflicto armado en Colombia <b>nos quedáramos</b> en las salas de redacción es decir <b>nos quedáramos</b> en las sombras.	Hanno voluto fare in modo che i <b>giornalisti</b> che durante molti moltissimi anni <b>si sono occupati</b> di coprire la storia del conflitto armato in Colombia <b>rimanessero</b> fuori dal nucleo ovvero volevo volevano che <b>rimanessimo noi</b> nell'ombra
CO	HM	25.46	diciéndoles a <b>los periodistas que entrábamos</b> a las zonas de conflicto aliado del terrorismo	dicendo ai <b>giornalisti che entravano</b> nelle zone di conflitto che <b>eravamo</b> alleati del terrorismo
NA	CR	01.13.10	todos estos fenómenos fenómenos políticos obviamente que también tienen tratos con narcotraficantes son las cosas que tienen que han hecho que <b>los ciudadanos no tengamos</b> ninguna confianza en las autoridades	tutti questi fenomeni politici che sono legati al narcotraffico sono ciò che ha fatto sì che i <b>cittadini non abbiano</b> più nessuna fiducia nelle autorità

Tabla 8. Deícticos omitidos (primera persona del plural)

En cuanto a las referencias deícticas añadidas, notamos que se consolida la identidad de grupo en relación a la procedencia geográfica de los hablantes, que es uno de los rasgos más evidentes que diferencian el público (italiano) de los invitados (extranjeros):

Encuentro	Nombre	Minuto	VO	VI
VE	BM	09.28	Venezuela sufre una crisis de abastecimiento de bienes esenciales	credo che tutti in sala sappiano che in Venezuela <b>abbiamo</b> una crisi nel reperimento dei beni di base
VE	MP	20.37	Venezuela en este momento está importando gasolina	adesso <b>stiamo comprando</b> combustibile
VE	MP	24.25	justamente por el sistema económico tan perverso que se tiene ahora que es que en Venezuela	a causa del sistema economico perverso in cui <b>viviamo</b> attualmente in Venezuela

Tabla 9. Deícticos añadidos (primera persona del plural)

Destacamos, además, la transformación de una referencia deíctica del plano espacial (*acá*) al plano personal (*noi*), manteniendo invariado el centro deíctico:

Encuentro	Nombre	Minuto	Versión original	Versión interpretada
VE	MP	01.07.58	no ocurre como en Colombia que desde hace más o menos doscientos años gobiernan las mismas familias <b>acá</b> es como que cada cincuenta años se establece un nuevo grupo de poder	non succede come in Colombia dove diciamo da duecento anni praticamente governa la stessa famiglia <b>da noi</b> ogni cinquant'anni si consolida un nuovo gruppo al potere

Tabla 10. Sustitución deíctico espacial - deíctico personal

3.3. La relativización de la deixis

Por último, quisiéramos hacer algunas observaciones sobre la deixis personal utilizada en relación con una narración en la que el hablante se identifica con otro hablante: como indicó Bühler (1934), las expresiones deícticas pueden transponerse o relativizarse en relación con otro *origo*, por lo general con la persona del protagonista en el espacio y en el tiempo relevante de

una narrativa (Fillmore 1975). A menudo, la citación es introducida por un elemento, denominado marco o marco citante, como un verbo del decir. En ese caso, el hablante utiliza deícticos que no se orientan hacia su propio *origo*, sino hacia otro. El centro deíctico de los enunciados no se modifica en comparación con la producción originaria: el hablante cede su voz a una persona distinta, que actúa como el hablante en el discurso referido. A continuación presentamos un ejemplo de este fenómeno sacado del encuentro sobre Venezuela. A través del verbo *dijo*, María Teresa Rondero introduce en dos ocasiones un *origo* ficticio (el gobierno y la guerrilla) al que cede su voz con el uso de la primera persona del singular (*no me siento*). Notamos que en la VI se ha añadido el pronombre personal *yo*, ausente en la VO, que además se marca con un acento prosódico, probablemente para destacar aún más la naturaleza ficticia del *origo*:

Encuentro	Nombre	Minuto	Versión original	Versión interpretada
VE	MTR	30.27	tiene cinco puntos la agenda dos puntos que puso el gobierno y que dijo <b>no me siento a negociar</b> sin estos dos puntos dos puntos que puso la guerrilla que dijo <b>no me siento a negociar</b> sin estos dos puntos	ci sono cinque punti sul programma due imposti dal governo che ha detto <b>io non mi siedo a negoziare</b> se non accadono queste due cose due punti stabiliti dai guerriglieri che hanno detto <b>io non mi siedo al tavolo negoziare</b> senza questi due punti

Tabla 11. *Origo* ficticio

4. Conclusiones

El estudio del corpus revela que, aunque a primera vista la relación porcentual de las referencias deícticas es relativamente similar en la VO y en la VI, los textos de la VI experimentan diferentes cambios: algunas referencias se omiten, mientras que otras se añaden o se modifican. Los cambios en la distribución de la deixis en la VI conllevan una modificación parcial del mensaje de la VO. En el caso de la primera persona del singular, los deícticos que desaparecen de la VI son sobre todo verbos de opinión y expresiones que mitigan la fuerza de los enunciados. Dichas omisiones disminuyen, aunque sea parcialmente, la subjetividad de los hablantes en la VI frente a la VO y confieren a los textos de la VI un tono más objetivo. En cambio, los deícticos añadidos son sobre todo marcadores discursivos que responden a la mínima posibilidad de planificar el texto por parte de las intérpretes, debido a la linealidad de la VO y

a la velocidad de elocución. Su función no corresponde a la de las referencias deícticas omitidas y su presencia no compensa la disminución de la subjetividad de los hablantes en la VI.

En cuanto a la primera persona del plural, algunas referencias deícticas desaparecen a causa de una asimetría sintáctica entre el español y el italiano que resulta difícil de gestionar en la interpretación, una vez más por la linealidad y la velocidad de elocución, combinadas con un *décalage* limitado. Como en el caso de la primera persona del singular, la omisión de las referencias deícticas de la primera persona del plural reduce la subjetividad de los hablantes en la VI y disminuye su implicación en el discurso. Por último, y siempre en cuanto a la primera persona del plural, se añaden referencias que consolidan la identidad de los hablantes en relación con su procedencia geográfica, una elección que nos parece acertada considerando el contexto socio-comunicativo del festival de *Internazionale* que, como mencionábamos al principio, se presenta como un fin de semana con los periodistas “de todo el mundo”.

### Referencias bibliográficas

- BARRENECHEA, Ana María. (1979) “Operadores pragmáticos de actitud oracional. Los adverbios en *-mente* y otros signos”. En: Barrenechea, Ana María *et al.* (eds.) *Estudios lingüísticos y dialectológicos: Temas hispánicos*. Buenos Aires: Hachette, pp. 39-59.
- BAZZANELLA, Carla. (1994) *Le facce del parlare*. Florencia: La Nuova Italia.
- BÜHLER, Karl. (1934) *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Gustav Fischer. Citado por la traducción italiana de Serena Cattaruzza Derossi: *Teoria del linguaggio. La funzione rappresentativa del linguaggio*. Roma: Armando, 1983.
- CARRERA DÍAZ, Manuel. (1997) *Grammatica spagnola*. Bari/Roma: Laterza.
- EGUREN, Luis. (1999) “Pronombres y adverbios demostrativos”. En: Bosque, Ignacio & Violeta Demonte (eds.) *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, vol. 1, pp. 1275-1316.
- FILLMORE, Charles. (1975) *Santa Cruz Lectures on Deixis*, 1971. Bloomington: Indiana University Linguistic Club.
- HAVEKATE, Hank. (1998) “Estrategias de cortesía. Análisis intercultural.” En: Celis, Ángela & José Ramón Heredia (eds.) *Actas del VII Congreso de ASELE. Lengua y cultura en la enseñanza de español a extranjeros*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 45-57.
- JAKOBSON, Roman. (1957) “Shifters, verbal categories, and the Russian verb”. En: Waugh, L. & M. Monville-Burston (eds.) 1990. *On Language: Roman Jakobson*. Cambridge (Mass.): Harvard University Russian Language Project, pp. 386-392.

- JESPERSEN, Otto. (1922) *Language. Its Nature, Development and Origin*. London: George Allen & Unwin.
- LEVINSON, Stephen C. (1983) *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEVINSON, Stephen C. (2004) "Deixis". En: Horn, Laurence & Gregory Ward (eds.). *The Handbook of Pragmatics*. Oxford: Blackwell, pp. 97-121.
- LYONS, John. (1977) *Semantics. Vol. 2*. Cambridge: Cambridge University Press. Citado por la traducción española: *Semántica*. Barcelona: Teide, 1980.
- ROMMETVEIT, Ragnar. (1968) *Words, meanings and messages*. New York: Academic Press.
- VANELLI, Laura & Lorenzo Renzi. (2001) "La deissi". En: Renzi, Lorenzo; Giampaolo Salvi & Anna Cardinaletti (eds.) *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna: Il Mulino, vol. 3, pp. 261-350.
- VAN DIJK, Teun. (2008) *Discurso y poder*. Barcelona: Gedisa.
- VAN DIJK, Teun. (2003) *Racismo y discurso de las élites*. Barcelona: Gedisa.

#### NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE

SARA BANI se doctoró en Ciencia de la Traducción por la Universidad de Bolonia en 2007. Actualmente es investigadora de Lengua española y traducción (RTD, L-LIN/07) en la Universidad de Catania. Entre sus principales intereses de investigación se encuentran el discurso periodístico y su traducción, la lexicografía, la mediación lingüística y la interpretación.

SARA BANI received her PhD in Translation Science from the University of Bologna in 2007. She is currently a researcher in Spanish language and literature (RTD, L-LIN/07) at the University of Catania. Her main research interests include journalistic discourse and translation, lexicography, linguistic mediation and interpretation.

# DISTINCTIVE FEATURES OF ORALITY IN A MICROLANGUAGE: THE ITALIAN LANGUAGE IN THE PLENARY SESSIONS OF THE EUROPEAN PARLIAMENT. SOME PRELIMINARY OBSERVATIONS

Michela Bertozzi

michela.bertozzi6@unibo.it  
Università di Bologna (Forlì)

## Abstract

The aim of this observational study is to examine which distinctive features of orality can be found in a particularly interesting microlanguage (Serianni 2004; Marzocchi 1998): the Italian spoken by the members of the European Parliament (EP) in the plenary sessions. To detect these phenomena, a micro-corpus of original Italian speeches delivered at the EP was built; this data collection phase was followed by the analysis of the most significant features of orality, with particular reference to unmodified loanwords, the use of acronyms or procedural routines and formulas used (Marzocchi 2005), as well as all those lexical and syntactic elements putting a strain on oral language (Bakti 2009, Tissi 2000). The observation of the distinctive features of oral language is ultimately aimed at using these data in the teaching of interpreting, a discipline that cannot ignore a fundamental paradigm: a quality interpreted speech is necessarily linked to a deep knowledge of the typical oral features of the source (micro)language.

## Riassunto

L'obiettivo di questo studio osservativo è analizzare quali tratti tipici dell'oralità caratterizzano una microlingua (Serianni 2004) particolarmente interessante: l'italiano parlato dai membri del Parlamento europeo (PE) nell'ambito delle sessioni plenarie. Per individuare questi fenomeni si è provveduto a creare un micro-corpus di discorsi originali italiani pronunciati al PE; la fase di raccolta dei discorsi è stata seguita dall'analisi dei tratti più significativi legati all'oralità, con particolare riferimento a prestiti integrali non modificati, l'uso di sigle o procedure tipiche del PE (Marzocchi 2005) e tutti quegli elementi lessicali e sintattici che caratterizzano fortemente il discorso

orale (Bakti 2009, Tissi 2000). L'osservazione dei tratti tipici di una microlingua orale è, in ultima analisi, volta a un possibile utilizzo di questi dati nell'ambito della didattica dell'interpretazione, disciplina che non può prescindere da un paradigma di base: un discorso interpretato di qualità è necessariamente legato ad un'approfondita conoscenza dei tratti orali tipici della (micro)lingua di partenza.

**Keywords:** Orality. European Parliament. Italian. Plenary.

**Parole chiave:** Oralità. Parlamento Europeo. Italiano. Plenaria.

Manuscript received on April 13, 2015 and accepted for publication on September 29, 2015.



## 1. Research objectives

The aim of this observational corpus-driven research is to examine which distinctive features of orality can be found in a particularly interesting micro-language: the language spoken by the Italian members of the European Parliament (EP) in a very specific and well-codified context, the plenary session. This setting entails a whole series of different variables which must be taken into consideration by the interpreter, such as the monologic format, the addressor, the outcomes and goals, the message and the content or the genre, among other elements (Angelelli 2000). In the literature, considerable attention has been devoted to the specific codified characteristics of this setting – the plenary session, which is deemed to be “the apex of an interpreter’s work at the European Parliament” (Marzocchi 1998: 69). However, very limited research has been carried out on the way in which these characteristics affect interpreting in terms of constraints and expectations, as well as the possible implications of language-specific components within the same setting. On the one hand, research is needed on:

a wide range of statutory goals, memberships and organizational setups. Their impact on patterns of communication, on prevailing language functions and text types and in turn on interpreting [...] deserves a more detailed and systematic analysis. Research seems therefore to be needed into the extent to which the specific organization and underlying cultural assumptions of institutions [...] put varying constraints on interpreting. (Marzocchi 1998: 52)

On the other hand, it is not possible to provide a thorough insight into these institution-specific elements affecting interpreting without a language-dependent, orality-driven approach based on the assumption that any high quality target speech must be linked to a deep knowledge of the specific features of the source speech. Little research has been conducted on the connections between the typical characteristics of orality in a defined setting from a language-specific perspective and their possible impact on the interpreter’s performance and on the users’ expectations.

Against this backdrop, this study aims at providing some preliminary indications on the main characteristics of the Italian spoken in the EP plenary sessions, starting from the analysis of a small corpus of original Italian

speeches delivered in that setting between 2004 and 2011; this preliminary observation may serve multiple purposes, since the ultimate long-term goal of this study is to shed light on the implications of these setting-specific and language-dependent characteristics of the (Italian) source speech, paving the way to possible future studies on the analysis of the output (Italian>Spanish simultaneous interpretation) considering the aforementioned variables and any possible didactic implications for interpreting trainees.

## 2. The EP plenary session

### 2.1. Preliminary practical considerations

Before analyzing the structure of this setting, its mechanisms and its main distinctive features, a few preliminary considerations have been made from a practical perspective: since this research is based on the assumption that this kind of oral language observation is not corpus-based but rather corpus-driven (Tognini Bonelli 2001), particular attention has been devoted to the phase in which the corpus was built (see § 3).

Given the endemic difficulties in finding suitable material for interpreting corpora design, one of the factors that have been taken into consideration when building this corpus has been the availability and easy access to audio and video files of the original and interpreted speeches. This aspect may seem negligible, but it is in fact important since very few interpreting corpora (Setton 2011) provide access to a large number of source and target speeches with their related transcriptions, delivered in the same setting and sharing a whole set of variables (see § 4) thus allowing for a direct comparison between the two versions of the same speech.<sup>1</sup>

The EP Television<sup>2</sup> platform provides online access to all the audio and video files of the plenary sessions divided by date, topic and speaker; moreover, a pull-down menu allows users to choose the language of the interpreted version and even download it, bearing in mind that “the interpretation does not constitute an authentic record of proceedings”, as indicated in the disclaimer (fig. 1):

1. Among them, see EPIC – European Parliament Interpreting Corpus (Russo et al. 2006), corpus DIRSI (Bendazzoli 2010), corpus IMITES (Spinolo 2014), corpus EPTIC (Bernardini, Ferraresi and Milicevic 2013), corpus EPICG (Defrancq 2015).

2. <http://www.europarl.tv.europa.eu/en/home.aspx> (last consulted 24/03/15)

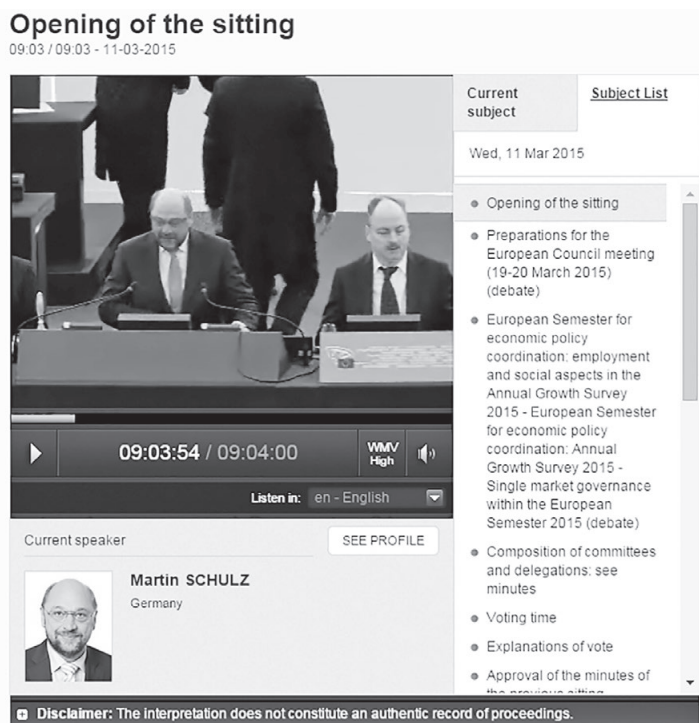


Figure 1. EP Television

Moreover, the EP Register of Documents<sup>3</sup> online platform contains a repository of all the plenary sessions and their verbatim reports; in this way, the often time-consuming and complex transcription activity is streamlined, providing more material and improving quality in the corpus design. It is also worth remembering that, for the purposes of the present corpus, part of the original speeches has been taken from an existing corpus of reference, EPIC – European Parliament Interpreting Corpus, a trilingual parallel interpreting corpus compiled at the University of Bologna at Forlì (Russo & al. 2012).

## 2.2. Structure of the plenary session

The motivations underlying the decision to observe orality and its features in plenary sessions are not only linked to practical considerations but, above all,

3. <http://www.europarl.europa.eu/RegistreWeb/search/simpleSearchHome.htm?language=EN> (last consulted 24/03/15)

to the peculiar structure of this very formal and prestigious event. As stated in the previous section:

the apex of an interpreter's work at the EP, both in terms of peer recognition and in terms of effort, is the monthly plenary assembly, although it is by no means the setting where a smooth, bi-directional flow of communication is most crucial. [...] Apart from the occasional controversy on points of procedure or personal matters, spontaneous discussion no longer takes place at this stage. (Marzocchi 1998: 69)

Albeit enjoying the most widespread prestige and respect, the highest point in the European democratic process has rather become an institutionalized and extremely formalized event, where debate is limited to a minimum, turn-taking must be scheduled well in advance, most speeches are prepared and read at a considerable speed, and comments or replies are often merely short requests for clarifications. The fact that this setting combines the typical features of spontaneous speech and written language makes these speeches particularly interesting from the perspective of orality.

The structure of a typical plenary session is reported hereunder:

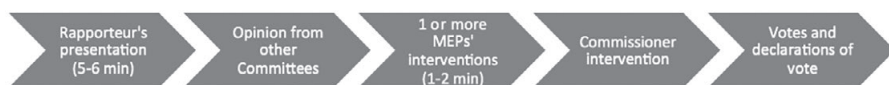


Figure 2. A typical plenary session

The first part is usually a short presentation by the main rapporteur on the piece of legislation to be approved, followed by the opinion from other Committees and one or more MEPs' interventions (speaking time is allocated according to the proportion of the political group, resulting in very short speeches: one or two minutes on average). Then, a European Commissioner usually takes the floor, followed by the declarations of vote and the vote itself.

Hence, the main language-independent features of the plenary session as an oral discourse are early speech planning and scheduling, limited spontaneous debate, institutionalized turn-taking management, very formal setting, presence of extremely short speeches, which leads to a strong incidence of written-to-be-read texts, specific prosody, less redundancy (a characteristic feature of impromptu speeches), complex syntax and high speaking speed. All these elements cannot but affect the interpreter's understanding and processing of the source speech, thus having an influence also on the delivery. That is why the language spoken within the EP plenary session

may be regarded as a microlanguage, since it is an umbrella term indicating those specialized or technical languages used in certain specific sectors and domains, having their own typical characteristics at a lexical (own terminology, prevalence of monosemy over polysemy) and morphosyntactic (preference for some syntactic structures, specific formulas, etc.) level. Cambiaghi's (1988: 187) definition of microlanguage is especially suitable for the purposes of the present research:

microlingue (prodotte cioè dalla selezione all'interno di tutte le componenti della competenza comunicativa in una lingua) usate nei settori scientifici (ricerca, università) e professionali (dall'operaio all'ingegnere, dall'infermiere al medico, dallo studente di liceo al critico letterario) con gli scopi di comunicare nella maniera meno ambigua possibile e di essere riconosciuti come appartenenti ad un settore scientifico o professionale.

### 3. Corpus of reference

After the definition of the research objectives and the methodological assumptions underlying the whole study (which is part of the author's ongoing PhD project), we have moved to the compilation of a small corpus of original Italian speeches delivered at the EP within plenary sessions between 2004 and 2011. The final composition of the corpus consists of 39 original speeches, all of them sharing a common feature: they have been interpreted into Spanish; this is a relevant point since one of the long-term future objectives of this project is to provide possible didactic tools for interpreting trainees from Italian into Spanish, but the same approach can obviously be applied to other language combinations as well, given that the EP Television platform provides the recordings of other interpreted versions of the same speeches.

The total length of the speeches that have been analyzed is 175.75 minutes, and they all come from the same online platform. Despite the relatively limited size of the corpus, it must be considered that, for a small specific study on language-bound characteristics within an even more restricted context, this data is suitable to serve the purpose of observing the most noticeable features of the Italian spoken by this small group (Italian mother tongue members of the EP) within a very limited setting (the plenary session), thus laying the foundation for future analyses. These speeches have been transcribed following the EPIC (Russo et al. 2006) transcription norms, and the following variables have been observed for each speech:

VARIABLES ANALYZED	Values
Date	
Speech code	
Language	
Duration	Short (<120 sec), medium (121-360), long (>360)
Length	Short (<300 words), medium (301-1000), long (>1000)
Speed	Low ( <100 words/min), medium (100-120), high ( >120)
Type of delivery	Impromptu, mixed, read
Speaker's name and surname Gender Country Mother tongue Political function Political group Topic Possible comments/problems	MEP, Chairman, President of the EP, Vice-president, Commissioner, guest  Agriculture and fisheries, economics and finance, employment, environment, health, justice, politics, procedures, society and culture, science and technology, transports

Figure 3. Variables analyzed

#### 4. Results

The empirical observation of the transcriptions highlighted three main groups of distinctive features: context-linked elements, paralinguistic and linguistic elements. The first category encompasses the type of delivery (impromptu, mixed, read), the length of speeches and the topic; among the paralinguistic elements, filled pauses, silent pauses, vowel lengthening, false starts and self-corrections and speed can be found; the lexical elements include opening and closing formulas, unmodified English loanwords, proper names and acronyms.

##### 4.1. Context-linked elements

When analyzing an interpreter-mediated speech event and, in particular, a source speech, different parameters must be taken into consideration, starting from those related to the type of event and the context, which in turn affect other linguistic and paralinguistic variables, such as delivery pace,

information density, level of technicality or incidence of speech disfluencies and carry-over effects (Schjoldager 1995a). A particularly detailed study on the different types of interpreted speeches is Alexieva's (1994), identifying several parameters such as the mode of production, the level of intertextuality with the other speeches within the same interpreted event and the use of non-verbal information (videos, slides, presentations, visual material, prosody, etc.).

Hönig's (2002) research project on source text type classification is characterized by a more didactic approach, since it was developed for teaching purposes, thus dividing texts into different levels of difficulty for speeches to be used in training; the parameters observed in this study include topic, structure, presence of numbers and figures, cohesion, coherence and speech presentation criteria: all these elements have an influence on the interpreting trainee's expectations and performance.

#### 4.1.1. Type of delivery

Since the procedures of the plenary session entail a very limited allotted time per speaker (typically, 2 minutes per MEP, see § 2), a large number of speeches have been prepared well in advance and thus they are written-to-be-read texts; other MEPs read a sort of script aloud, leaving very limited space for improvisation and spontaneous speech; this setting and context-linked characteristic is well represented in the sample of speeches that have been analyzed (fig. 4):

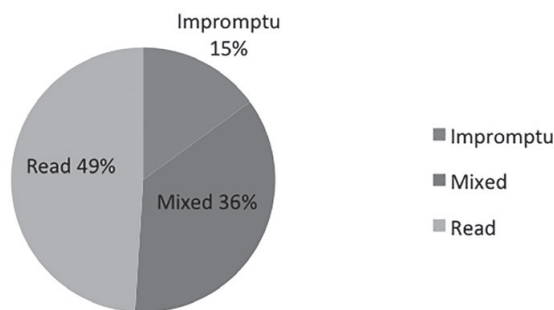


Figure 4. Speeches per type of delivery

The strong incidence of texts written-to-be-read cannot but affect the prosody (Alexieva 1994, Iglesias Fernández 2011), bringing about less redundancy, fewer repetitions and a more complex syntax than in spontaneous speech. All these elements also have implications on the number of (filled and silent)

pauses as well as on speed, thus raising a question: what kind of orality model can be used as a reference for the EP plenary session?

Several studies have focused on the relationship between lexical density, understood as the measure of content per functional and lexical units in total (Russo, Bendazzoli & Sandrelli 2006), and the type of delivery; Stubbs (1996) in his study on corpora and lexical semantics shows that there is a considerable difference in lexical density between written texts and oral speeches: 40-65% for the former and 34-58% for the latter. More specifically, moving to EPIC, different studies (Russo, Bendazzoli & Sandrelli 2006 and Sandrelli, Bendazzoli & Russo 2010) demonstrate that there is a difference in lexical density not only between written and spontaneous speech, but also among different languages: in EPIC, it is estimated around 58-59% for Italian, 57% for English and 53-54% for Spanish. Brown & Fraser (1979) and Keenan (1978) were among the first scholars theorizing that planned or unplanned speech can entail a different level of orality, highlighting “a number of syntactic and discourse structure differences”:

unplanned discourse more than planned relies on the immediate context, rather than on syntax, to express propositions; hence there is referent deletion and especially the deletion of pronouns, left dislocation and avoidance of syntactic subordinators[...]. [Keenan] also finds greater reliance on deictic modifiers, avoidance of relative clauses, avoidance of the passive voice, reliance on the present tense, and repetition, both lexical and phonological. [...] Formal scenes often demand planned discourse, and conversely planned discourse may have some of the metaphorical connotations of formal scenes and may be used, in ways paralleling code-switching phenomena, to convey a shift to distancing or formality. (Brown & Fraser 1979: 50)

Therefore, the type of delivery can also have an impact on the understanding of the source speech and can often be related to a different segmentation in information units, leading the interpreter/listener to the activation of different information processing patterns, thus inevitably affecting the target speech (Balzani 1990 and Hönig 2002). In conclusion, in written-to-be-read texts, communication is poised between different diamesic varieties, between writing and orality.

#### 4.1.2. Speech length

In a complex institutional context such as the EP plenary session, the variables at play are manifold; Alexieva (1997), among others, presents a classification of interpreted events on the basis of various parameters, such as mode of delivery, participants, topic, strategies and spatial-temporal constraints, which are often linked to the goal of the event. In the plenary session, being the last



step in the complex legislative process, the main objective is not having a smooth flow of communication, but rather developing the very last phase of discussion and vote on a report or a piece of legislation that has already been drafted in the previous stages.

The evolution of the EP from a setting for mainly epideictic discourse to a forum for negotiation on actual legislation could be followed through from the House's verbatim reports through the years. Interestingly, comments to the effect that "eloquence has been lost" are sometimes heard among interpreters. (Marzocchi 1998: 69)

These effects on the quality of speech are undoubtedly linked to temporal constraints, since the allotted time, above all for MEPs, is fairly limited (around 2 minutes); turn-taking is scheduled well in advance and the longest speeches are the exclusive prerogative of a small number of institutional figures, such as rapporteurs, Commissioners, representatives of the Council or particularly eminent guests. That is why the representation of the speeches' length in the corpus reflects this division (fig. 5):

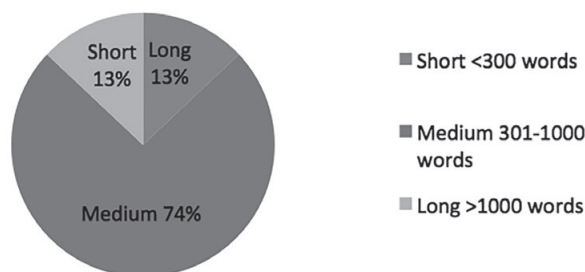


Figure 5. Length of speeches

The chart clearly shows that, despite the small number of long speeches, the average number of words (301-1000 words) is fairly high, considering that for many of those speeches the time allotted is very limited. Once again, these figures confirm the hypothesis of a very high lexical density and delivery speed.

#### 4.1.3. Topic

The institutional setting strongly influences this parameter, which follows the EPIC sub-division of topics (Agriculture and Fisheries, Economics and Finance, Justice, Health, Science and Technology, Environment, Politics); as stated above, the actual organization of the plenary session leaves little space for real and spontaneous debate, thus affecting the topic (Marzocchi 1998) (fig. 6):

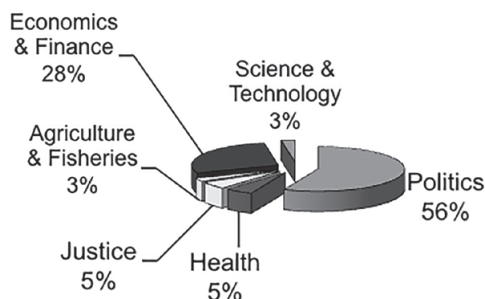


Figure 6. Topics

Communication patterns are clearly influenced by the fact that the plenary session is the very last step of the law-making process, therefore the main topic is often related to a limited number of macro-areas; that is why interpreters are usually provided with all the documents (laws, regulations, items on the agenda, etc.) in advance in order for them to prepare for an assignment that, due to the specific constraints of this setting, is one of the most challenging:

A further point of interest is the extent to which these difficulties interact with the interpreter's grasp of the knowledge shared by speaker and audience. At this stage, it depends on availability of documents, as was seen with reference to committee meetings, and increasingly on previous exposure to other stages of the same dossier; exposure may date back several weeks or months, which hints at issues such as the activation stored in the long-term memory. (Marzocchi 1998: 70)

## 4.2. Paralinguistic elements

### 4.2.1. Filled pauses

Interpreting Studies literature is particularly rich in studies on pauses and their different characteristics. The first attempt at classifying pauses dates back to Duez (1982), dividing them into "silent" and "filled" pauses respectively, where the latter is actually made of several additional sub-divisions of "non-silent pauses", including false starts and repetitions. Similarly, O'Connell and Loui (1979) studied the role of these paralinguistic elements and their stylistic effect, which is of particular relevance in spontaneous but also in written-to-be-read speech. More recent research (Tissi 2000, Mead 2000, Gøsy 2007 and Bakti 2009) demonstrates that considerable attention is currently being attached to this paralinguistic feature by scholars and professionals.

More specifically, Tissi (2000) provides a particularly detailed classification of silent pauses (among which we can find initial pauses, conjunction pauses or pauses within the same sentence) and disfluencies (filled pauses, parenthetic pauses, interruptions, repetitions, corrections and false starts). All these phenomena have multiple functions: they can be traces of cognitive activity associated to a particularly difficult segment, but also functional elements, and they all have an impact on message reception (delivery speed, information density, etc.).

Going back to our corpus, filled pauses have been identified following Tissi's (2000) definition (disfluency associated to the emission of vowel sounds) and indicated in the transcriptions with the symbol "ehm". An example is provided hereunder:

[/e soprattutto ehm si sono ridotte negli anni le differenze/].

In the sample of speeches that have been analyzed, 123 filled pauses have been detected, with an incidence of 0.69 phenomena per minute of speech. It must not be forgotten that "pauses are also an important phenomenon revealing mental operations and hesitation due to cognitive effort" (Ahrens 2002: 42).

#### 4.2.2. Silent pauses

Among the various paralinguistic elements that have been observed, it is worth mentioning silent pauses, whose meaning, function and incidence can vary considerably depending on a number of rhetorical and stylistic factors. The definition that has been taken as a benchmark is Bakti's (2009): a pause exceeding 0.3 seconds without the emission of sounds between two linguistic units; they have been indicated in the transcription with the symbol "...", as in the example:

[/ perché ... a volte anzi molto spesso diventare anziani significa rischiare di diventare più poveri?/]

As it is clear in the example above, this type of paralinguistic phenomenon can also "contribute to discourse segmentation and help give prominence to particular text samples, drawing the listener's attention to certain elements and making it easier [...] to understand" (Tissi 2000: 107). Therefore it cannot always be considered a disfluency as such, but rather a rhetorical device which can help in the disambiguation of syntax as well (Mazzetti 1998).

One hundred and twenty-five phenomena have been detected in the corpus, with an overall incidence of 0.71 per minute of speech. The frequency of silent pauses is fairly similar to the case of filled pauses, therefore it can be

speculated that these paralinguistic elements may have a similar role in this context.

#### 4.2.3. Vowel lengthening

Another phenomenon that can be classified both as a disfluency and a rhetorical device is vowel lengthening, which, in Cecot's definition (2001), is a filled pause over 0.3 seconds with the emission of vowel sounds that are not separated from the previous linguistic units. In the transcription it has been indicated with the symbol “:”, as in:

[/ già introdotta negli Stati Uniti dieci anni fa: ... l'ethic officer]

In the corpus, the incidence of these phenomena is considerably lower if compared to the previous paralinguistic elements: only 13 occurrences have been registered, with a global incidence of 0.07 phenomena per minute of speech. Once again, this may be explained by the fact that “syllable lengthening may have a function of discourse scansion. [...] The lengthening of the tonic vowel of a following word has the function of drawing attention back to an important informative event” (Tissi 2000: 118).

#### 4.2.4. False starts and self-corrections

The last types of disfluency that have been observed were false starts and self-corrections, intended as the repetition of the initial sound of a word or the corrective repetition of a linguistic segment, which have been indicated in the transcription with the symbol “-”:

[/ l'ultima frase del considerando ventitre a sia rie- reintrodotta/]

In the corpus, 120 phenomena have been identified, with an overall incidence of 0.68 per minute of speech. As highlighted by Hieke (1981), the researcher/observer must adopt an integrated approach when analyzing these paralinguistic elements, indicating that one cannot just observe the disfluency *per se*, but must also consider the previous and following linguistic units.

#### 4.2.5. Speed

Among the many variables that must be considered when analyzing this kind of oral texts, speed of delivery is certainly one of the most influential; temporal constraints have always been carefully studied since Gerver, in his 1975 research, stated for the first time that the optimal speed for the source speech (which he calls “stimulus texts”) is around 100 words per minute and an increase in stimulus speed also increases the cognitive load for interpreters,

resulting in a higher rate of errors and omissions. In different studies conducted in the same period (Seleskovitch 1978, Lederer 1981) it was shown that, in the case of written-to-be-read speech – what Changshuan (2010) calls “recited speech” – since the incidence of hesitations and redundancy is considerably lower than in spontaneous speech, the maximum rate to ensure quality should be 100 words per minute. The following is a comment taken from the message board of the International Association of Conference Interpreters (AIIC):<sup>4</sup>

We all know that a speaker speaking at about 100 to 120 words per minute is perfectly acceptable. However, there are exceptions to this: dense originals without much redundancy. Such speeches may seem excessively fast even if presented at 120 words per minute.

Several studies have demonstrated that excessive speed of delivery is often associated with cognitive load problems, disfluencies and errors; in particular, Comesaña Losada (2003) relates speed with loss of information and disfluencies in the target speech, establishing a clear cause-effect relationship between the two.

In EPIC, the average speed of delivery for original Italian speeches is 130 words per minute (Bendazzoli 2010); more specifically, in our corpus, the distribution of speech rate is the following (fig. 7):

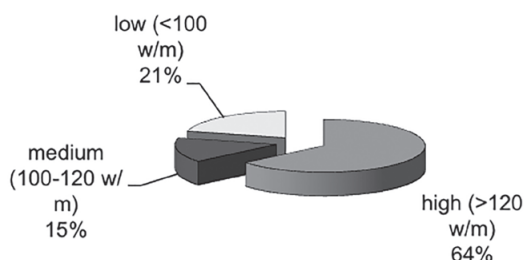


Figure 7. Speed

These figures seem to corroborate Marzocchi's (1998: 70) hypothesis for which, in the plenary session, “the speed of delivery, as imposed here by the sometimes ridiculously short speaking times” is one of the main problems that interpreters must cope with.

4. Communicate (1999). AIIC Webzine n°1. Online at <http://www.aiic.net/ViewPage.cfm/article13> (consulted 27.03.2015)

### 4.3. *Lexical elements*

In line with Alexieva's (1994) model representing the four main levels for the simultaneous interpreting process, context-linked and paralinguistic elements (speed, number of pauses, their length and function, pronunciation and prosody, etc.) are followed by the linguistic level, which, in the aforementioned model, can be divided into three parts: morphological, syntactic and lexical; when it comes to analysing the latter in such a complex context as the EP plenary session, it is not enough to consider the use of language for special purposes (LSP) (Niska 1999) and the existence – if any – of a European jargon as defined by Goffin (1994), among others:

Qu'il donne lieu à la création de mots nouveaux (eponymes) pour désigner des concepts en devenir ou qu'il transmette des notions et des désignations enracinées dans chacune des langues protagonistes (hétérolexies), ce langage est constitué d'un vaste ensemble d'énoncés qui fonctionnent normalement [...] comme un sous-système au sein d'une langue et non pas comme une langue artificielle, ni un jargon, forme dégradée ou corrompue, d'une langue "nationale". (Goffin 1994: 7)

More specifically, in the case analyzed here, it is also necessary to take into consideration a set of language-specific lexical elements that go beyond the debate on the existence of a European jargon as such. The present corpus shows that, in addition to the context-linked and paralinguistic features, the Italian spoken within the EP plenary session presents some lexical peculiarities as well, ranging from specific opening/closing formulas to the use of loanwords and proper names/acronyms. Here are some examples taken from the corpus.

#### 4.3.1. Opening formulas

If, on the one hand, the use of opening (and closing) formal expressions is carefully regulated in public and private correspondence by the REI Network (*Rete per l'Eccellenza dell'Italiano Istituzionale*<sup>5</sup>), providing a detailed list of conventions on the use of non-discriminatory language, transliteration, acronyms, abbreviations, punctuation, italics and capital letters, symbols and geonomenclature, on the other hand very few indications are provided for spoken language; the lack of specific guidelines on the proper use of institutional spoken Italian, which is undoubtedly more complex to regulate, has led

5. [http://ec.europa.eu/translation/italian/rei/index\\_it.htm](http://ec.europa.eu/translation/italian/rei/index_it.htm) (last consulted 30/03/15)

to a great diversity even in the use of apparently easier expressions: opening formulas.

More specifically, analysing the most common ways of addressing the EP plenary assembly, the most frequently mentioned institutional figures and the most frequently used ways of starting an important speech, and one that is often prepared well in advance, is of particular relevance not only for the interpreter, who has to cope with several problems in this setting, thus being required to use “standardized” formulas to start with, but also for anybody who is interested in the evolution of institutional spoken Italian and its social value. There is no doubt that the EP represents an unprecedented showcase not only for the Italian language and culture, but it is also a mirror of the complex social values attached to the use of institutional spoken language.

Going back to the corpus, the most common opening formulas that have been found (fig. 8) are:

- |   |   |
|---|---|
| • Grazie Presidente   | • Signor Presidente del Consiglio                       |
| • Signor presidente   | • Signor Presidente arrivo subito al punto              |
| • Onorevoli parlamentari  | • Presidente  |
| • Signor Presidente della Commissione, io risponderò un attimo soltanto | • Signor Presidente incaricato                          |
| • Grazie signora Presidente   | • Signor Presidente designato della Commissione europea |
| • Signor Presidente del Consiglio irlandese                             | • Cari colleghi   |
| • La ringrazio Presidente   | • Signor Commissario                                    |
| • Grazie signor Presidente  | • Onorevoli deputati                                    |
| • Signor Commissario  | • Grazie signor Commissario                             |
| • Egregi colleghi   | • Colleghi  |
| • Signor Presidente del Parlamento                                      | • Signori commissari                                    |

Figure 8. List of opening formulas

The data collected shows that 70% of the opening formulas are direct addresses to the President, as in consolidated practice, 15% of them are also addressed to the colleagues and another 15% to the Commissioner(s); interestingly, among the 70% of speeches in which the speaker directly mentions the President, 8 cases also provide the specific institutional role and 2 of them contain meta-comments (“Signor Presidente, io risponderò un attimo soltanto” / “Signor Presidente arrivo subito al punto”). These meta-comments are particularly relevant because they point out that the speaker is perfectly aware of the turn-taking mechanisms and allotted time rules within the plenary session, but he or she feels the need to inform the audience that his/her speech will be short and focused on the main item on the agenda. Being aware of the most frequent opening formulas and meta-comments is particularly useful for interpreting trainees, who may be asked to cope with other

difficulties in the speech and therefore they need to be provided with solid strategies to be able to start their delivery by using automatized expressions:

Il riconoscimento di elementi linguistici ostici, la loro classificazione assieme all'elaborazione di soluzioni permette di costituire una riserva di strategie alle quali gli studenti possono attingere ogni qual volta si trovino ad affrontare un problema analogo, dato che, all'inizio dello studio di interpretazione, non hanno ancora sviluppato degli automatismi interpretativi - indispensabili per alleggerire lo sforzo cognitivo e distribuire opportunamente le proprie risorse. (Gran and Riccardi 1997: 12)

#### 4.3.2. Closing formulas

Unlike opening formulas (which are more or less “institutionalized”), proper rhetorical expressions to formally conclude one’s speech are not always present in our corpus; once again, one of the possible explanations for this phenomenon has to be found in the limited allotted time that the MPs must stick to, which is sometimes so short that the President is forced to interrupt the speaker and in some cases the microphone is cut off.

The rules governing speaking time within the EP plenary session are particularly complex given the diversity and the number of subjects involved in the democratic process, and they are based on the following criteria:

a first fraction of speaking time is divided equally amongst all the political groups, then a further fraction is divided among the groups in proportion to the total number of their members. MEPs who wish to speak are entered on the list of speakers in an order based on the numerical size of their group. However, a priority speaking slot is given to the rapporteurs of the committees responsible and to drafts men of other committees asked for an opinion.<sup>6</sup>

In the light of the aforementioned contextual elements, it may not be surprising that many Italian (and not only) MPs often stop their speeches *in medias res*, without any actual standardized closing formula, which is often the case for other conference or institutional settings. A particularly interesting research by Bendazzoli (2010) shows that opening and closing formulas in a conference setting are not only key to the whole event, in addition to being very easy to identify, with a clear objective and a set of more or less “standardized” expressions, but they can also share the same communicative intention; therefore, it is paramount to provide interpreting trainees with specific tools for the consolidation of the most frequent procedural formulas for comprehension and production (Bendazzoli 2010). The same conclusion

6. <http://www.europarl.europa.eu/aboutparliament/en/20150201PVL00011/How-Plenary-works> (last consulted 30/03/15)



can be drawn for the case of the EP plenary session: such a well-established democratic mechanism can provide recurring patterns that may be used for other settings as well.

Going back to the specific case being analysed, the limited number of proper closing formulas used by Italian speakers in the corpus shows a strong tendency to end with a generic appreciation remark: unspecific thanks account for 81% of the cases, whereas in 16% of them a specific “thank you” is addressed to the President. Interestingly, in 3% of the cases a meta-comment was found; here is an example: “*mi scuso col Presidente veramente perché ho visto solo adesso il tempo superato*”. If, on the one hand, a meta-comment would be more predictable in an opening formula since there is a need to attract the listener’s attention in order to establish a relation of confidence with the recipients and to underline that the speaker knows the rules governing that particular institutional context (i.e., stick to the allotted time), on the other hand, meta-comments related to time at the end of a speech may be more unexpected. Face-threatening acts can be tackled with anticipation or repair strategies (Brown & Levinson 1978): it is evident that the speaker who resorts to the aforementioned meta-comment as a closing formula is opting for an anticipation-based strategy.

#### 4.3.3. Unmodified English loanwords

As the corpus analysis becomes more and more focused on the specific characteristics of this particular kind of institutional spoken Italian, the results of the observation become more and more language-bound, social-related and culture-specific. In particular, the decision to investigate the presence of unmodified English loanwords has its basis in the social value that has been attached to this linguistic phenomenon over the last few decades. A considerable number of studies have been devoted to this often debated topic – unlike other linguistic disputes, the apparent “invasion” of neologisms in Italian has generated a strong debate not only in the academic world – but little attention has been given to the actual use of these loanwords in the institutional spoken language (whereas, for writing, several guidelines have been provided by the entities in charge of standardizing the use of language in some specific contexts<sup>7</sup>).

In borrowing a foreign term, the degree of formal adaptation from the source to the target language may vary considerably. The two opposite strategies are generally dealt with as “adaptation” vs “adoption” (Hock & Joseph

---

7. See *Rete per l'Eccellenza dell'Italiano Istituzionale* [http://ec.europa.eu/translation/italian/rei/index\\_it.htm](http://ec.europa.eu/translation/italian/rei/index_it.htm) (last consulted 30/03/15)

1996). In the present paper, the term “unmodified loanword” indicates any adoption-based pattern simply transferring the term from the source to the target language, without any adaptation to the morphological and phonological system of the latter. This kind of borrowing is not only fairly easy to identify (in the plenary session reports, an unmodified English loanword stands out from the rest of the Italian text), but it is also one of the borrowing phenomena that most affects comprehension, production and pronunciation.

The analysis of this lexical phenomenon in our corpus was conducted by compiling a list of the most frequent unmodified English loanwords; hereunder are the most common ones (fig. 9):

- Governance, leadership.
- Bond, WTO.
- Roadmap, off-shore, partner, UNDP.
- Property right, budget, quickstart, management, default, media, leader, intelligence, follow-up.

Figure 9. Ranking of the most frequent unmodified English loanwords

As the results clearly show, there is a tendency by Italian speakers to resort to foreign words especially if these are associated with plenary session procedures, demonstrating that the English term has almost completely replaced the corresponding Italian version which, however – it is worth pointing out – do exist (management – *gestione*, leadership – *guida*, etc.). Among the most frequent results are also some proper names and abbreviations (WTO, UNDP) which stand for the English term, very often replacing the official Italian equivalent (OMC – *Organizzazione Mondiale del Commercio*) or even bypassing the official translation (unlike other languages such as Spanish or French, using the abbreviation PNUD – *Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo*, *Programme des Nations Unies pour le Développement*: in Italian the English acronym has taken over from the very beginning).

In spoken language, these particularly interesting phenomena affect not only the lexical and morphological level, but first and foremost the level of pronunciation; countless examples of mispronounced unmodified English loanwords have emerged from the Italian speakers’ original audio files. The evident lack of proximity between English and Italian from a morphological but also phonological point of view often brings about interesting examples of Italian speakers mispronouncing these borrowings, thus making comprehension particularly difficult. Here are some examples taken from the corpus:

roadmap </rma/>, management </ma'nadzment/>

Even if frequently used within the plenary session, these loanwords – if mispronounced – may cause evident comprehension problems, especially considering the particularly complex setting, already accounting for several challenging variables (very high speech rate, written-to-be-read texts, high information density, specialized use of language, very short speaking time per MP, etc.). Adding one more difficulty to such a complex multi-lingual scenario (not to mention the number of language combinations involved in the plenary session) can be very challenging for interpreters. It must not be forgotten that inserting one word from a third language (English) in addition to the pair of languages involved in simultaneous interpreting (Italian-Spanish in this case) entails extra cognitive efforts for the interpreter, since his/her activity *per se* represents:

una violazione del principio di separazione delle lingue, secondo il quale la lingua utilizzata in un determinato momento provoca una parziale inibizione sulle altre lingue conosciute dall'interprete. (Gran 1989: 189)

Moreover, the fact that all interpreters working at the EP understand and speak English should not be taken for granted, even if they must be familiar with some terms regarding the most common procedures and internal mechanisms.

However, it is not necessary to analyse the possible difficulties for the interpreter to see that the strong presence of unmodified English loanwords in spoken Italian (and, in particular, in institutional Italian) implies a set of challenging issues even in the source language. If we analyse the original Italian speech, it is easy to realise that the presence of these borrowings often brings about some problems in the linguistic units that immediately follow this lexical element: in particular, the number of disfluencies and carry-over effects (Schjoldager 1995b, Gösy 2007) is higher than in other parts of the same speech. Therefore, it can be speculated that these phenomena indicate a cognitive overload in the speaker due to the presence of an unmodified foreign term.

#### 4.3.4. Proper names and acronyms

When analysing spoken language in view of a simultaneous interpreting task, the presence of other challenging lexical elements cannot be neglected, in particular proper names, acronyms and culture-bound references (Amato & Mack 2011), which are widely recognized as major problem-triggers not only in interpreting but also in translation:

[proper names] can carry implicitly a wealth of additional information immediately available to a native speaker, but mostly obscure for foreigners – e.g. ethnic origin, social class, speaker attitude or the relationship between different people. Names can play any kind of functions, from communicative to vocative, expressive, deictic and ideological. (Amato & Mack 2011: 52)

Another important aspect that must be considered is that the semantic content of proper names and acronyms can be extremely limited, thus the listener (and the interpreter) “non ha molte possibilità di inferire il significato, come invece può fare nel caso di un’espressione complessa” (Medici 2006: 105).

From a closer look at the results of our study, these are the most frequent groups of proper names and acronyms that have been found in the Italian speeches (fig. 10):

- Names of colleagues, presidents, commissioners, rapporteurs (*relatrice Fourtou, commissario Lamy, onorevole Fiori*).
- Names of politicians and political groups.
- Finance and technology acronyms (*OGM, PIL*).
- Procedures, projects, laws (*Agenda di Lisbona, Progetto Erasmus*).
- Newspapers, magazines (*Financial Times, Norte de Castilla*).
- Companies (*Parmalat, Enron*).
- Historical figures (*Ignazio da Loyola*).
- International organizations (*WTO, UNDP, EBA*).

Figure 10: most frequent groups of proper names and acronyms

As stated in the previous section, there is a clear tendency by Italian speakers towards the use of English acronyms (WTO, EBA, etc.) instead of the Italian equivalents; moreover, it must be considered that proper names and acronyms are often comprehension problem-triggers, regardless of the fact that, in a specific setting such as the EP plenary session, the speaker and the recipient share the same level of knowledge and expertise (this should be the case of interpreters as well, but obviously, there is always a gap between the participants involved in the communications and the interpreter). When analyzing these phenomena, it must be reminded that:

The use of proper names allows the speaker to present his/her relation to and knowledge of the referenced entities as well as his/her assumptions about the other participants’ knowledge and familiarity with the subject. If the speaker’s assumption about the listener’s knowledge is false, and if the knowledge conveyed by the speaker in early portions of the conversation does not allow the listener to bypass the knowledge deficit, the proper name automatically becomes a source of trouble for the continuing conversation. (Meyer 2008: 107)

## 5. Conclusions

The analysis conducted on a small corpus of oral texts delivered by Italian speakers within the EP plenary session confirms the hypothesis that we are dealing with a microlanguage, with its specific context-linked, paralinguistic and lexical characteristics. The most relevant ones have been found in the high number of written-to-be-read texts (entailing specific prosody and challenges for the interpreter, since the typical features of orality in spontaneous speech are not present), the prevalence of short speeches with a very specific topic (speaking time, turn-taking and items on the agenda are planned well in advance), the strong incidence of filled and silent pauses as well as false starts and self-corrections despite the very high speech rate (thus accounting for a particularly high information density), the recurring presence of unmodified English loanwords even in the use of acronyms and abbreviations (regardless of the topic being discussed), and the tendency to resort to specific opening and closing formulas, requiring a good knowledge of the EP procedures.

This setting poses significant challenges for the listener as well as the interpreter, since there is no actual spontaneous debate at this stage and often sparse attendance, therefore the “subjective limit of what can actually be interpreted is sometimes reached” (Marzocchi 1998: 70). In order to cope with these challenges, a number of strategies can be developed, such as the exposure to the previous stages of the piece of legislation being debated and the study of documents regarding the items on the agenda, activating a set of knowledge and skills that had been stored in the long-term memory.

The constraints and the challenges of this setting make these oral texts particularly difficult to be used as didactic material for interpreting trainees. However, studying Italian source speeches and their main features in such a complex setting, characterized by extremely marked phenomena, can shed light on specifically tailored strategies, ranging from cancellation of some parts of the speech, to generalization, reformulation, use of synonyms, adaptation and expansion (Bertozzi in press: 5). Future research could give an important contribution to their study, starting from the analysis of this microlanguage and further exploring its didactic perspective with a view to simultaneous interpreting which, in any case, must be based on this essential consideration: a good target speech cannot disregard a good knowledge of the source speech and its specific orality-bound characteristics.

## References

- AHRENS, Barbara. (2002) "The interdependence between verbal and nonverbal elements in SI." In: Garzone, Giuliana; Peter Mead & Maurizio Viezzi (eds.) 2002. *Perspectives on interpreting*. Bologna: Clueb, pp. 37-46.
- ALEXIEVA, Bistra. (1994) "Types of Texts and Intertextuality in Simultaneous Interpreting." In: Snell-Hornby, Mary; Franz Pöchhacker & Klaus Kaindl (eds.) 1994. *Translation Studies: an Interdiscipline. Selected papers from the Translation Studies Congress (Vienna) September, 1992*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 179-189.
- ALEXIEVA, Bistra. (1997) "A Typology of Interpreter-Mediated Events." *The Translator* 3:2, pp. 153-174.
- AMATO, Amalia & Gabriele Mack. (2011) "Interpreting the Oscar night on Italian tv: an interpreters' nightmare?" *The Interpreter's Newsletter* 16, pp. 37-60.
- ANGELELLI, Claudia. (2000) "Interpretation as a Communicative Event: A Look through Hymes' Lenses." *Meta* 45: 4, pp. 580-592.
- BAKTI, Maria. (2009) "Speech Disfluencies in Simultaneous Interpretation." In: Crom, Dries de (ed.) 2009. *Translation and the (Trans)formation of Identities: Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2008*. Electronic version: <<http://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers>>.
- BALZANI, Maurizio. (1990) "Le contact visuel en interpretation simultanée: Resultats d'une experience (français-italien)." In: Gran, Laura & Christopher Taylor (eds.) 1990. *Aspects of Applied and Experimental Research on Conference Interpretation. Proceedings of a conference held in 1989*. Udine: Campanotto, pp. 93-100.
- BENDAZZOLI, Claudio. (2010) *Testi e contesti dell'interpretazione di conferenza: uno studio etnografico*. Bologna: Asterisco.
- BERNARDINI, Silvia; Adriano Ferraresi & Maja Miličević. (Forthcoming) "From EPIC to EPTIC: Building and using an intermodal corpus of translated and interpreted texts." Unpublished paper presented at the 46th Annual Meeting of the Societas Linguistica Europea (SLE 2013) Split, Croatia. 18-21 September.
- BERTOZZI, Michela. (in press) "Un intruso en cabina: los retos del anglicismo en la interpretación entre italiano y español." In: *Proceedings of the 27th AISPI Conference*, Forlì 23-26/05/2012.
- BROWN, Penelope & Colin Fraser. (1979) "Speech as a marker of situation." In: Giles, Howard & Klaus Scherer (eds.) 1979. *Social markers in speech*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 33-62.
- BROWN, Penelope & Stephen Levinson. (1978) *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press. [First published 1978 as part of Ester N. Goody (ed.): *Questions and Politeness*].

- CAMBIAGHI, Bona. (1988) "La ricerca nell'insegnamento delle microlingue. Stato attuale." In: *Il linguaggio delle scienze e il suo insegnamento*. Brescia: La Scuola, pp. 45-56.
- CECOT, Michela. (2001) "Pauses in simultaneous interpretation." *The Interpreter's Newsletter* 11, pp. 63-85.
- CHANGSHUAN, Li. (2010) "Coping strategies for fast delivery in simultaneous interpretation." *Jostrans, The Journal of Specialised Translation* 13, pp. 19-25.
- COMESANA LOSADA, Nuria. (2003) "A velocidade do discurso orixinal: un estudio empírico sobre a sua influencia no rendimento dos intérpretes." In: Alonso Bacigalupe, Luis (ed.) 2003. *Investigación experimental en interpretación de linguas: primeiros pasos*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 81-101.
- DEFRANCQ, Bart. (2015) "Corpus-based research into the presumed effects of short EVS." *Interpreting* 17:1, pp. 26-45.
- DUEZ, Danielle. (1982) "Silent and non-silent pauses in three speech styles." *Language and Speech* 25:1, pp. 11-28.
- GERVER, David. (1975) "A Psychological Approach to Simultaneous Interpretation." *Meta* 20:2, pp. 119-128.
- GOFFIN, Roger. (1994) "L'eurolecte: oui, jargon communautaire: non." *Meta* 39:4, pp. 636-642.
- GÖSY, Maria. (2007) "Disfluencies and Self-monitoring." *Govor* 26, pp. 91-110.
- GRAN, Laura. (1989) "Interdisciplinary research on cerebral asymmetries: significance and prospects for the teaching of interpretation." In: Gran, Laura & John Dodds (eds.) 1989. *The theoretical and practical aspects of teaching conference interpretation*. Udine: Campanotto, pp. 93-100.
- GRAN, Laura & Alessandra Riccardi (eds.). (1997) *Nuovi orientamenti negli studi sull'interpretazione*. Trieste: Università degli Studi di Trieste.
- HIEKE, Adolf. (1981) "A content-processing view of hesitation phenomena." *Language and Speech* 24:2, pp. 147-160.
- HOCK, Hans & Brian Joseph. (1996) *Language history, language change and language relationship*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- HÖNIG, Hans. (2002) "Piece of Cake – or Hard to Take? Objective Grades of Difficulty of Speeches Used in Interpreting Training." In: Various authors. 2002. *Teaching simultaneous interpretation into a 'B' language. Proceedings of the EMCI workshop on teaching simultaneous into a B language, held at ESIT in Paris in September 2002*. Electronic version: <http://www.emcinterpreting.org/?q=system/files/EMCI-TeachingSimultaneousIntoB-vol1.pdf>.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, Emilia. (2011) "Stimme." In: Collados Aís, Ángela; Emilia Iglesias Fernández; Esperanza Macarena Pradas Macías & Elisabeth Stévaux (eds.) 2011. *Qualitätsparameter beim Simultandolmetschen: interdisziplinäre Perspektiven*. Leipzig: Gunter Narr, pp. 33-34.

- KEENAN, Edward. (1978) "Some Logical Problems in Translation." In: Guenther, Franz & Monica Guenther-Reutter (eds.) 1978. *Meaning and Translation: Philosophical and Linguistic Approaches*. London: Duckworth, pp. 157-189.
- LEDERER, Marianne. (1981) *La traduction simultanée - expérience et théorie*. Paris: Minard.
- MARZOCCHI, Carlo. (1998) "The case for an institution-specific component in interpreting research." *The Interpreter's Newsletter* 8, pp. 51-74.
- MARZOCCHI, Carlo. (2005) "On a contradiction in the discourse on language arrangements in EU Institutions." *Across Languages and Cultures* 6:1, pp. 5-12.
- MAZZETTI, Andrea. (1998) *L'influsso delle deviazioni segmentali e prosodiche sulla comprensione del testo di partenza in interpretazione simultanea*. Trieste: Università degli Studi. Unpublished dissertation.
- MEACCI, Federica. (2009) *Numeri, nomi ed elenchi nell'interpretazione simultanea televisiva*. Trieste: Università degli Studi. Unpublished dissertation.
- MEAD, Peter. (2000) "Control of pauses by trainee interpreters in their A and B languages." *The Interpreter's Newsletter* 10, pp. 89-102.
- MEDICI, Valentina. (2006) *I nomi propri: una sfida per l'interprete*. Bologna: Alma Mater Studiorum. Unpublished dissertation.
- MEYER, Bernd. (2008) "Interpreting Proper Names: Different Interventions in Simultaneous and Consecutive Interpreting?" In: House, Juliane (ed.) 2008. *Beyond Intervention: Universals in Translation Processes. Selected proceedings of the Panel "Beyond Intervention: Universals in Translation Processes", organized by Juliane House for the Second Conference of the International Association for Translation and Intercultural Studies (IATIS) held at the University of the Western Cape, South Africa, July 12-14, 2006*. trans-kom 1:1, pp. 105-122. Electronic version: < <http://www.trans-kom.eu/>>.
- NISKA, Helge. (1999) "Quality Issues in Remote Interpreting." In: Alvarez Lugris, Alberto & Anxo Fernandez Ocampo (eds.) 1999. *Anovar/anosar. Estudios de traducción e interpretación*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 109-121.
- O' CONNELL, Daniel & Wayne Loui. (1979) "Rhetorical pauses in oral reading." *Language and Speech* 22, pp. 397-405.
- RUSSO, Mariachiara; Claudio Bendazzoli & Annalisa Sandrelli (2006) "Looking for Lexical Patterns in a Trilingual Corpus of Source and Interpreted Speeches: Extended Analysis of EPIC (European Parliament Interpreting Corpus)." *Forum* 4:1, pp. 221-249.
- RUSSO, Mariachiara; Claudio Bendazzoli; Annalisa Sandrelli & Nicoletta Spinolo (2012) "The European Parliament Interpreting Corpus (EPIC): implementation and developments." In: Straniero-Sergio, Francesco & Caterina Falbo (eds.) 2012. *Breaking ground in corpus-based interpreting studies*. Bern: Peter Lang, pp. 53-90.



- SANDRELLI, Annalisa; Claudio Bendazzoli & Mariachiara Russo. (2010) "European Parliament Interpreting Corpus (EPIC): Methodological Issues and Preliminary Results on Lexical Patterns in Simultaneous Interpreting." *International Journal of Translation* 22:1-2, pp. 165-203.
- SCHJOLDAGER, Anne. (1995a) "An Exploratory Study of Translational Norms in Simultaneous Interpreting: Methodological Reflections." *Hermes: Journal of Language and Communication Studies* 14, pp. 65-87.
- SCHJOLDAGER, Anne. (1995b) "Interpreting Research and the 'Manipulation School' of Translation Studies." *Target* 7:1, pp. 29-45.
- SELESKOVITCH, Danica. (1978) "Language and Cognition." In: Gerver, David & H. Wallace Sinaiko (eds.) 1978. *Language Interpretation and Communication. Proceedings of the NATO Symposium on Language Interpretation and Communication held in Venice, September 26-October 1, 1977*. New York: Plenum press, pp. 333-342.
- SERIANNI, Luca & Giuseppe Giuseppe (eds.). (2004) *Manuale di Linguistica Italiana*. Milan: Bruno Mondadori.
- SETTON, Robin. (2011) "Corpus-based Interpretation Studies: Reflections and prospects." In: Kruger, Alet; Kim Wallmach & Jeremy Munday (eds.) 2011. *Corpus-based Translation Studies: Research and Applications*. London: Continuum, pp. 33-75.
- SPINOLO, Nicoletta. (2014) *Il Linguaggio Figurato e l'Interpretazione Simultanea: il progetto IMITES*. Bologna: Alma Mater Studiorum. Unpublished PhD dissertation.
- STUBBS, Michael. (1996) *Text and corpus analysis: computer-assisted studies of language and culture*. Oxford and Cambridge: Blackwell Publishing.
- STUBBS, Michael. (2001) *Words and phrases: corpus studies of lexical semantics*. Oxford: Blackwell Publishing.
- TISSI, Benedetta. (2000) "Silent pauses and disfluencies in simultaneous interpretation: A descriptive analysis." *The Interpreter's Newsletter* 10, pp. 103-128.
- TOGNINI BONELLI, Elena. (2001) "Functionally Complete Units of Meaning across English and Italian: Towards a Corpus-Driven Approach." In: Altenberg, Bengt & Sylviane Granger (eds.) 2001. *Lexis in Contrast. Corpus-Based Approaches*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, pp. 73-96.

**BIONOTE / NOTA BIOGRAFICA**

MICHELA BERTOZZI is a PhD student at the Department of Interpreting and Translation of the University of Bologna at Forlì and she also works as a freelance conference interpreter and translator (languages: Italian, Spanish, English). She graduated in Conference Interpreting from the same University and she is currently involved in Simultaneous and Consecutive Interpreting teaching between Spanish and Italian at the MA Course in Interpreting of the University of Bologna at Forlì. Her main research interests encompass contact linguistics, corpus-based interpreting studies, simultaneous and consecutive interpreting between Spanish and Italian and the presence of English loanwords.

MICHELA BERTOZZI è dottoranda del Dipartimento di Interpretazione e Traduzione del Campus di Forlì, oltre che interprete e traduttrice (lingue di lavoro: italiano, spagnolo e inglese). Laureata in Interpretazione, si occupa di didattica dell'interpretazione tra italiano e spagnolo per il corso di Laurea Magistrale in Interpretazione dell'Università di Bologna (Campus di Forlì). I principali interessi di ricerca sono legati alla linguistica di contatto, gli studi basati sui *corpora*, l'interpretazione simultanea e consecutiva tra italiano e spagnolo e la presenza di anglicismi.

# LA TRADUCCIÓN A LA VISTA EN EL ÁMBITO MÉDICO-SANITARIO: UN CASO DIDÁCTICO

Gianluca Pontrandolfo

gpontrandolfo@units.it  
Universidad de Trieste – IUSLIT

## Resumen

El presente estudio examina un caso didáctico que recrea fielmente una mediación profesional auténtica llevada a cabo en un hospital de Trieste. El análisis se basa en una muestra de transcripciones de traducción a la vista (TAV) realizadas por estudiantes del último curso de la *Laurea Magistrale in Traduzione Specialistica e Interpretazione di Conferenza (curriculum integrato)* de la Universidad de Trieste. El foco del análisis recae en dos géneros que el mediador sanitario tiene que manejar con cierta soltura: a) el formulario de consentimiento informado [TAV it>es cuyo destinatario es el paciente]; b) la historia clínica [TAV es>it cuyo destinatario es el personal médico]. A partir de una reflexión sobre el producto de traducción (las reformulaciones realizadas por el alumnado), en términos de problemas, errores y estrategias, el análisis detecta las áreas más problemáticas de la TAV y brinda consideraciones preliminares para la formación de mediadores lingüísticos y culturales.

## Abstract

“Sight Translation in healthcare settings: a case-study”

This paper focuses on a training case-study which simulates a professional mediation carried out in a hospital in Trieste. The analysis is based on a collection of transcripts of sight translations performed by students in their last year of the MA in Specialised Translation and Conference Interpreting (mixed curriculum) of the University of Trieste. The focus of the analysis is on two genres which the mediator has to manage with ease: a) the informed consent form [sight translation it>es whose addressee is the patient]; b) the clinical history [sight translation es>it whose addressee is the medical staff]. By reflecting upon the translation product (i.e. the students' renditions) in terms of problems, errors and strategies, the paper identifies the most problematic areas and provides preliminary considerations for the training of linguistic and cultural mediators and interpreters.

**Palabras clave:** Traducción a la vista (TAV) en el ámbito sanitario. Simulación didáctica. Problemas. Errores. Estrategias.

**Keywords:** Sight translation in healthcare setting. Training simulation. Problems. Errors. Strategies.

Manuscript received on April 11, 2015 and accepted for publication on September 19, 2015.

## 1. Premisas

Una de las tareas que más a menudo tienen que llevar a cabo los mediadores lingüísticos y culturales<sup>1</sup> en el ámbito médico-sanitario es la traducción a la vista (TAV) (véase, entre otros, Jiménez Ivars & Hurtado Albir 2003) de documentos esenciales para la realización de distintas actividades, desde una simple consulta médica hasta una delicada intervención en el quirófano.

En la mayoría de los casos, al mediador no se le proporciona el texto de antemano y eso le obliga a traducir a la vez que lee por primera vez (*traducción a ojo o a primera vista*, Jiménez Ivars & Hurtado Albir 2003: 50), actividad que genera una serie de dificultades y requiere la adopción de distintas estrategias.

Aunque representa una de las modalidades traductoras más empleadas en contextos sanitarios profesionales, la atención de la comunidad investigadora no se ha centrado mucho en la TAV ni en traductología (Hurtado Albir 2011: 83), ni en los estudios sobre la interpretación/mediación en el ámbito médico (Niemants 2012; Valero-Garcés et al. 2014), y además, ni desde la perspectiva didáctica (véanse, entre otros, Zorzi 2007; Carreras i Goicoechea & Pérez Vázquez 2009) ni desde la vertiente profesional (véanse, entre otros, Valero Garcés 2008; Burckhardt et al. 2009; Rodríguez Cala & Llevot Calvet 2011; Iacono 2013). Desde la vertiente académica, la TAV sigue representando una estrategia pedagógica (Jiménez Ivars & Hurtado Albir 2003: 54), es decir, un instrumento más que una modalidad traductora y, por tanto, una actividad propedéutica de la interpretación simultánea y/o consecutiva (véanse, entre otros, Viezzi 1989; Weber 1990; Moser-Mercer 1994; Viaggio 1995; Ballardini 1998). Por lo que se refiere al ámbito médico-sanitario, no existen, hasta hoy, investigaciones sistemáticas que aborden el delicado tema de la TAV en dicho sector.

El presente estudio sienta sus bases en una simulación didáctica que recrea fielmente una mediación profesional real. El análisis se basa en una

---

1. Para Pöchhacker (2008: 11 y ss.) la mediación lingüística es inevitablemente mediación cultural.

muestra de transcripciones de TAV realizadas por estudiantes del último curso de Máster (*Laurea Magistrale en Traduzione Specialistica e Interpretazione di Conferenza- curriculum integrato*) de la Universidad de Trieste. El foco del análisis se dirige a dos géneros que el mediador sanitario tiene que manejar con cierta soltura:

- a) el formulario de consentimiento informado (Cecilia Ramos 2012);
- b) la historia clínica (De la Prieta Miralles 2002).

En a) el destinatario de la TAV es el paciente, mientras que en b) es el personal médico-sanitario; este cambio de función del texto y destinatario –lego vs. experto– tendría que afectar, evidentemente, a las estrategias y técnicas empleadas por el mediador.

A partir de una reflexión sobre el producto de traducción (las reformulaciones realizadas por el alumnado), en términos de problemas, errores y estrategias (Jiménez Ivars 1999), el análisis detecta las áreas más problemáticas de la TAV y brinda consideraciones preliminares para la formación de mediadores lingüísticos y culturales (Isasa 2014).

En el marco de la mediación entre lenguas afines, español-italiano (Bazzocchi & Capanaga 2006), el estudio combina los dos enfoques a la TAV: profesional (TAV con función comunicativa) y pedagógico (TAV con función instrumental) (Jiménez Ivars & Hurtado Albir 2003: 47-49).

En los apartados siguientes, tras presentar los cimientos teóricos y metodológicos de la investigación realizada (§ 2), se esboza el diseño del estudio, haciendo hincapié en el perfil del alumnado, la tipología de encargo, el experimento de TAV y el cuestionario (§ 3). En § 4 se presentan los resultados, desglosados mediante un análisis cuantitativo y cualitativo, mientras que en § 5 se hace un rápido balance del estudio y se brindan consideraciones finales y propuestas para investigaciones futuras.

## 2. Los cimientos: preguntas de investigación, hipótesis y objetivos

Las preguntas de investigación que han inspirado el estudio se enmarcan tanto en el ámbito profesional como didáctico. Con respecto al primero, sería interesante abordar las siguientes preguntas preliminares:

- 1) ¿Cuáles son las características de esta modalidad traductora (con respecto, por ejemplo a la interpretación bilateral)?
- 2) ¿Qué tipologías de problemas engendra y cuáles son las estrategias de gestión típicas del ámbito médico-sanitario?

Desde el punto de vista didáctico, y en estricta conexión con las preguntas precedentes, la pregunta inspiradora es la siguiente: ¿Están listos los recién licenciados de Trieste para trabajar como mediadores en el ámbito médico-sanitario?

A este respecto, se parte de la hipótesis de que los alumnos no están listos para gestionar encargos de TAV en el ámbito médico-sanitario y necesitan una formación *ad hoc*: la actividad es altamente compleja no solamente por las dificultades técnicas del ámbito médico-sanitario –p. ej., la terminología, que, como se deduce de § 4.3, representa la preocupación principal y la principal fuente de estrés para el alumnado–, sino también porque, más sencillamente, los aprendices no están acostumbrados a esta modalidad traductora y apenas tienen experiencia didáctica en este campo (véase § 4.3).

La relevancia y justificación del estudio radica en la necesidad de mapear el campo desde una triple perspectiva: por una parte, es fundamental conocer las necesidades de los usuarios (tanto el personal sanitario como los pacientes); por otra, desde la perspectiva del alumnado, es fundamental que los aprendices sepan reconocer sus áreas débiles para potenciarlas, si se quiere trabajar en este ámbito profesional; por último, desde el punto de vista del profesorado, puede resultar útil reconocer cuáles son las exigencias formativas específicas de los alumnos para que en consecuencia puedan organizar sus clases.

Con respecto al objetivo, cabe distinguir entre uno a corto plazo, es decir, brindar propuestas específicas a partir de las exigencias formativas y las áreas débiles del alumnado, identificadas en el marco del estudio, y otro a largo plazo, o sea, mejorar la calidad del servicio de mediación proporcionado y formar de manera más puntual a los mediadores intentando establecer puentes de comunicación entre el mundo médico-sanitario y el mundo académico (formación de mediadores).

### 3. El estudio

#### 3.1. El perfil del alumnado

Con el objetivo de identificar problemas, errores y estrategias en una simulación de encargo real de TAV se ha llevado a cabo un experimento que ha contado con la participación de una muestra reducida de alumnos.<sup>2</sup> Se trata,

---

2. Se comparte la afirmación de Gile (1991: 60), citado en Jiménez Ivars (1999: 240): “Students can be used when enough evidence is available to indicate that they are comparable to professionals in the type of behaviour under study”.

más específicamente, de 8 alumnos de la *Laurea Magistrale in Traduzione Specialistica e Interpretazione di Conferenza (curriculum integrato)* a punto de licenciarse que han cursado la asignatura Traducción especializada español-italiano II. El módulo de 30 horas se centra en la traducción médica y saca partido de la diversificación “vertical” del discurso especializado (Calvi 2009: 28-32), según el enfoque de la aproximación gradual (Pontrandolfo, en prensa). Su objetivo es presentar las características de los distintos niveles de especialidad (Mapelli 2009: 113-120), desde la divulgación hasta los textos científicos, analizando los distintos géneros discursivos, desde el folleto divulgativo para pacientes (García Izquierdo 2009) hasta el artículo de investigación dirigido a expertos de medicina, pasando por los géneros intermedios como el consentimiento informado, la historia clínica, el prospecto de medicamentos, el caso clínico, etc. El grupo elegido para el experimento ya tiene conocimientos básicos del lenguaje médico (español e italiano) y ha traducido textos escritos complejos pertenecientes a este ámbito.

### 3.2. El diseño del estudio

El estudio se ha articulado en cuatro etapas:

a) Sesión informativa en la que a los alumnos se les explicaba el encargo<sup>3</sup> de mediación (7 días antes de la simulación):

*L'Unità Operativa Complessa di Chirurgia del Rachide "Sandro Agostini" dell'Azienda Ospedaliera Universitaria di Padova vi contatta per svolgere una mediazione linguistica durante un intervento chirurgico a cui dovrà sottoporsi una paziente boliviana. Il coordinatore infermieristico che vi contatta non vi fornisce molte informazioni sulla tipologia di intervento chirurgico. Vi riferisce soltanto quanto segue:  
Si tratta di una giovane paziente boliviana con problemi di lombalgia. Le radiografie della colonna vertebrale sembrerebbero indicare una sacralizzazione di L5, alterazioni importanti di tipo degenerativo e, a livello L4-L5, la presenza di un'ernia discale. Sarà sottoposta tra una settimana a trattamento chirurgico di ernia discale lombare. Il vostro contributo sarà fondamentale non solo per la comunicazione medico/infermiere-paziente, ma anche nella ricostruzione della storia clinica della paziente. La signora è arrivata da poco in Italia e non parla italiano; il personale medico e infermieristico non conosce lo spagnolo, ma riesce a cogliere qualche informazione per via dell'affinità tra le due lingue.*

3. Sobre la importancia del *translation brief* en contextos profesionales reales, véanse Nord (1997a, 1997b: 46-48); Fraser (2000); Mossop (2007: 110-112).



Aunque una semana para la preparación al encargo no es un plazo de tiempo real desde el punto de vista profesional, se ha creído suficiente y adecuado, considerando que se trata de un grupo de alumnos que empiezan a enfrentarse a contextos profesionales y no están acostumbrados todavía a trabajar a ritmos elevados típicos del mundo real. En esta misma línea, se coloca la decisión de proporcionar a los aprendices toda la información contenida en el encargo, si bien en contextos reales son pocos los mediadores que reciben todos esos detalles.

Es importante señalar que se ha decidido no desvelar la naturaleza del encargo (TAV) en esta etapa para evaluar en la fase final d) cómo se han preparado los alumnos y si se esperaban una TAV. Como se desprende del cuestionario (§ 4.3), 7 alumnos no habían pensado en esta modalidad traductora y esto tiene relevancia, *mutatis mutandis*, también para el ámbito médico-sanitario real, donde la TAV sigue empleándose mucho y donde los mediadores, muy a menudo, no se esperan traducir a ojo documentos médicos y, por tanto, no están preparados adecuadamente para el encargo.

b) Breve fase de introducción en la que se presenta al alumnado el contexto específico en el que va a desarrollarse la simulación (algunos minutos antes de la etapa c):

*Sei arrivato/a in reparto.*

*Il coordinatore infermieristico ti spiega che il tuo contributo si articolerà in due parti:*

*1) TAV ES>IT: ricostruzione della storia clinica del paziente con l'infermiere specializzato e anestesista*

*2) TAV IT>ES: assistenza al paziente nella compilazione della "Dichiarazione di avvenuta informazione e consenso ad atto sanitario specifico", nello specifico, nell'atto relativo alle tecniche anestesilogiche.*

*In sostanza, dovrai informare il paziente circa il trattamento anestetico: esiti prevedibili dell'anestesia, rischi ed eventuali complicanze del trattamento e ulteriori informazioni di carattere anestesilogico (analgesia postoperatoria, problemi, procedure successive, etc.).*

La fase b) representa una breve etapa de calentamiento, que responde a la necesidad de explicar, una vez más, el contexto en el que van a mediar y, sobre todo, aclarar que se trata de una traducción a la vista y no, como la mayoría se esperaba, de una simulación de una interpretación dialógica.

c) Simulación de la TAV propiamente dicha (es-it/it-es): cabe señalar que, en esta fase c), el alumnado no tenía posibilidad alguna de interactuar con el destinatario de la TAV y esto ha representado un reto adicional del encargo.

d) Cuestionario final: el cuestionario final (§ 4.3) está parcialmente basado en Jiménez Ivars (1999: 350-351). Siguiendo a la autora, se ha concebido como un instrumento de medida de problemas detectados en la TAV, causas de los problemas y estrategias de resolución (1999: 242-243).

Los objetivos del cuestionario han sido dos: por una parte, evaluar la autopercepción del alumnado en relación con sus *performances*; por otra, identificar las dificultades subjetivas del alumnado (p. ej., la terminología) frente a las dificultades objetivas detectadas *ex post* (mediante un baremo de evaluación). Algunas preguntas del cuestionario estaban orientadas a definir el perfil del alumno (experiencia profesional, método de preparación, observaciones personales generales).

### 3.3. Los textos

Los textos elegidos para el experimento son textos reales producidos en el ámbito profesional.

#### 3.3.1. El texto español

El primer texto (473 palabras) –elegido para la TAV español-italiano– recoge tres informes extraídos de la historia clínica de una paciente que acude al Hospital Clínico San Carlos de Madrid por problemas de lumbalgias: un informe radiológico del Servicio de Radiodiagnóstico del mismo hospital, un informe de urgencias y un informe de alta de urgencias. El destinatario de la TAV, en este caso, es el personal médico-sanitario que necesita, a través del mediador, enterarse de la historia clínica de la paciente.

Para evitar dificultades adicionales a los alumnos, los textos originales de los informes que confluyen en la primera parte de TAV (es-it) han sido pasados al ordenador, ya que estaban escritos a mano por el personal médico del país de origen de la paciente.

Desde el punto de vista textual, los informes se presentan como textos medianamente complejos y exhiben muchas de las características del lenguaje médico (para el español, véanse, entre otros, Galán Rodríguez & Montero Melchor 2002; Martín Camacho 2004; Vivanco Cervero 2006; Mapelli 2009; para el italiano: Serianni 2005, 2007: 89-106).

Por lo que se refiere al campo léxico-terminológico, destaca el uso de elementos léxicos condensados o abreviados (Mapelli 2009: 106): siglas (RX, L5, S1, 1N, N; siglas combinadas con símbolos: VHB +), acrónimos (U.P.A.) y abreviaciones (col. lumbar, anteced. pers., comp., Fdo., etc.), además de símbolos que corresponden a unidades de medidas (mg, h, ½, etc.).

Los tecnicismos puros se presentan como unidades simples (lumbalgia, cifoescoliosis, fisura, fractura; con sufijos tan productivos en el lenguaje médico como *-ción*: bipedestación, sedestación) y complejas (compuestos por *disyunción* –síndrome miccional, apófisis espinosas lumbares, ligamento peroneo astragalino, varo forzado, exploración general, resaltes óseos–, por *sinapsia* –sacralización de L5, fusión del arco posterior de S1–, *contraposición* –esguince-distensión– o *yuxtaposición* –columna lumbosacra–). Se señala también el empleo de denominaciones de medicamentos (generales: diclofármaco, ibuprofeno; y propias: diacepam, myolastan, Valium) y de dos términos marcados culturalmente (U.P.A., médico de atención primaria).

Desde el punto de vista morfosintáctico, cabe destacar el uso generalizado de la despersonalización, mediante el empleo de la 3ª persona, que difumina la figura del sujeto-locutor, de la pasiva refleja con *se* (se observa, se administró, se administra, se le explica, etc.) y de verbos con sujeto inanimado (Mapelli 2009: 107) (existir, presentar, apreciar, etc.).

Un rasgo típico del género textual “historia clínica” es la omisión de artículos, preposiciones, auxiliares que pueden deducirse del contexto y de los conocimientos compartidos por los interlocutores, sin menoscabo de la comprensión del texto (Mapelli 2009: 109), como se desprende de los siguientes ejemplos:

- (1) Defecto de fusión del arco posterior de S1.
- (2) Mujer de 31 años con anteced. pers. de lumbalgias ocasionales.
- (3) No alergias medicamentosas conocidas.
- (4) No síndrome miccional acompañante. Poco dolor en bipedestación.
- (5) No dolor a la palpación sobre apófisis espinosas lumbares.
- (6) No dolor en resaltes óseos.

La nominalización desempeña también un papel importante en el texto: *sacralización* de L5, *alineación* de cuerpos vertebrales, *flexión* de la columna lumbar, No dolor a la *palpación*, con dolor a la *presión*, etc., junto a la adjetivación explicativa (Mapelli 2009: 110): Radiología *simple*, partes *blandas*, Lumbalgia *aguda*, Mejoría clínica *evidente*, *Poco* dolor, lumbalgias *ocasionales*, *adecuada* alineación de cuerpos vertebrales, movilidad *lateral*, flexión *ventral*, etc.

Con respecto a los tiempos verbales, se observa una oscilación entre el presente de indicativo (se observa, existe, tiene, aporta, está, no puede, se administra, acude, no recuerda, etc.), que es el tiempo dominante<sup>4</sup> en los

4. “El presente de indicativo [es] típico de las definiciones, las descripciones, la exposición y la observación de procedimientos y experimentos [...] [y] llega a dar un tono de universalidad y atemporalidad a los enunciados” (Mapelli 2009: 110).

informes objeto de estudio, y el futuro (estar en combinación con el subjuntivo presente con idea de futuro: cuando esté; acudirá, etc.) y pretérito perfecto (no ha mejorado) e indefinido (se administró), con una escasa presencia de estructuras modales deónticas (Caminar con bastones de descarga, no apoyar pie al menos 1 semana).

Desde el punto de vista textual, los informes parecen poco cohesionados y coherentes y no manifiestan los rasgos que suelen exhibir los textos técnico-científicos, como la progresión temática lineal y constante del contenido (Mapelli 2009: 113). Además de la falta de coherencia en el uso de la 3ª y 1ª persona (p. ej., presenta aumento de partes blandas vs. no aprecio signos de fisura), cabe señalar el choque de registro que se produce en el documento redactado por el doctor. Al estilo impersonal y técnico se contrapone el estilo informal típico de la lengua hablada, como se desprende de los siguientes ejemplos:

(7) se ha agachado a meter unas cosas y ya no podía estirarse

caracterizado por el empleo de *verba omnibus* (Briz 1996: 44, 60), como el proverbio “meter” y del prosustantivo “cosas”;

(8) La flexión ventral de la columna prácticamente no puede realizarla

donde se evidencia el orden marcado de las palabras, que responde a la función pragmática de la topicalización y al realce informativo de los elementos (Briz 1996: 39). La dislocación a la izquierda está marcada por el clítico acusativo “la” y el tema que aparece en la periferia izquierda, típica de la lengua hablada (Briz 1998).

Si bien destaca la ausencia de marcadores discursivos y señalizadores, se señala la presencia de enumeraciones, útiles sobre todo en las secciones textuales que cada historia clínica dedica al tratamiento a seguir.

Se evidencian también faltas ortográficas (p. ej., en \*zon referida, peroneo \*astraglino, complementacion, etc.) que, junto a una puntuación casi ausente, dificultan la lectura del texto.

### 3.3.2. El texto italiano

El segundo texto (475 palabras) –escogido para la TAV italiano-español– es una sección de un consentimiento informado en uso en un hospital de Trieste<sup>5</sup> que se refiere a la anestesia loco-regional (anestesia espinal y epidural), técnica

5. Su denominación oficial es: *Dichiarazione di avvenuta informazione e consenso ad atto sanitario specifico; atto specifico: tecniche anestesiologiche*. Se trata de un texto bastante estandarizado, como testimonian los modelos disponibles en la red.

que, con toda probabilidad, se va a emplear en la intervención quirúrgica de la paciente simulada en el encargo. El destinatario de la TAV, en este caso, es el paciente que tiene que saber<sup>6</sup> en qué consiste el tratamiento anestesiológico que le van a suministrar.

A diferencia del texto español, el italiano es mucho más estructurado, coherente y cohesionado. Su claridad estriba en su función o *skopos* (Nord 1997a): el destinatario final del texto es el paciente (no experto) que, antes de operarse, tiene que saber cómo funcionan las anestесias y cuáles son los beneficios y los problemas que de las mismas puedan derivar.

Desde el punto de vista terminológico, destaca la alternancia de tecnicismos de registro elevado (*cefalea, anestesia generale inalatoria e/o endovenosa, ematoma peridurale*, etc.) y no elevado (*riduzione della frequenza cardiaca* en vez de *bradicardia*, *calo della pressione arteriosa* en vez de *ipotensione*, *formicolio agli arti inferiori* en vez de *parestesia*, etc.), con una prevalencia de estos últimos. La presencia de paréntesis explicativos en el texto confirma el corte típico de la comunicación médico-paciente (Montalt & González Davies 2007: 230).

Muchos de los términos técnicos se refieren a sedes anatómicas (*liquor cerebro-spinale, colonna vertebrale lombare, dura madre, osso sacro, colonna vertebrale toracica*, etc.).

Por lo que atañe a los aspectos morfosintácticos, también en el texto italiano domina el estilo impersonal que intenta ocultar la presencia del agente (si ricorre *ad una anestesia generale*, è necessario *passare all'anestesia*, si associa *a calo*, viene spesso *preceduta* da, *L'iniezione* viene praticata *nello spazio peridurale*, etc.). Con respecto a los tiempos verbales, domina el presente y el futuro en la parte final (*il paziente sarà sorvegliato, sarà trasferito al reparto*, etc.).

El texto se caracteriza por un alto porcentaje de estructuras modales con el verbo “poder”, que expresan probabilidades, una estrategia de tutela empleada por el personal médico-sanitario en el caso de complicaciones que puedan surgir tras la anestesia (*la complicità più grave si può manifestare, Le anestесie peridurali possono causare aree di formicolio*, etc.) y que llega a

---

6. La estructura sanitaria y los médicos están obligados por ley a proporcionar al paciente información adecuada y exhaustiva sobre el tratamiento médico (véanse el nuevo código de deontología médica de diciembre de 2006, capítulo IV, arts. 33/38; el Convenio Europeo sobre los derechos humanos y la biomedicina del Consejo de Europa del 4/04/1997, capítulo ii, arts. 5-6-8-15, y las recomendaciones de la Comisión bioética de la SIAARTI *Società Italiana di Anestesia, Analgesia, Rianimazione e Terapia Intensiva*).

su máxima expresión la oración que cierra el documento (*Nessuna procedura anestesiológica può essere comunque priva di rischi*).

Locuciones adverbiales como *di regola* y *di norma* (empleada dos veces) se insertan en la misma línea defensiva de autotutela contra el riesgo de complicaciones que puedan afectar a la salud de los pacientes.

Se señalan también estructuras condicionales que expresan hipótesis y probabilidades (*Nel caso di un insufficiente effetto e/o durata dell'anestesia regionale o di una sua eccessiva diffusione è necessario passare all'anestesia generale vera e propria. / Se invece sarà necessario un prolungamento del monitoraggio clinico e strumentale sarà trasferito al reparto di Terapia Intensiva secondo l'indicazione dell'anestesista-rianimatore*).

Desde el punto de vista textual, la progresión temática es lineal: la atadura cohesiva es asegurada también por el empleo de marcadores discursivos (*nel caso di, invece, pur, etc.*), ausentes en el texto español, y por la recurrencia<sup>7</sup> (*la cui incidenza varia da 1,6 a 2 casi ogni 10.000 anestesie. Tale incidenza si è ridotta*).

### 3.4 Errores y estrategias

La Tabla 1 recoge el baremo de evaluación empleado. La propuesta adapta e integra el baremo de Hurtado Albir (1999: 120), Mossop (2007: 125) y Hurtado Albir (2015).<sup>8</sup>

(A) TRANSFERENCIA	(B) CONTENIDO	(C) LENGUAJE
Exactitud [accuracy] Falso sentido (FS) No mismo sentido (NMS) Integridad [completeness] Adición (AD) Supresión (SUP)	Lógica [logic] Contrasentido (CS) Sinsentido (SS) Hechos [facts] Errores factuales (FACT)	Adecuación [tailoring] Léxico (LEX) Calcos (CAL) Sublenguaje [sub-language] Terminología (TERM) Idiomática [idiom] Fraseología (FRAS) Norma Gramática (GRAM)

Tabla 1. Baremo de evaluación empleado para el análisis de los errores en la TAV

7. “La recurrencia es uno de los recursos cohesivos más empleados en los textos científicos y técnicos, ya que permite remarcar el tema del discurso y, por consiguiente, la coherencia del razonamiento” (Mapelli 2009: 111).

8. La terminología relativa al metalenguaje de la revisión está parcialmente basada en Parra Galiano (2005: 143).

Por lo que atañe a las estrategias, se han adaptado las técnicas identificadas por Jiménez Ivars (1999: 252-255) al contexto médico-sanitario:

- |                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| 1. Omitir elementos de información   | 9. Decir lo primero que viene a la mente |
| 2. Seleccionar la idea fundamental   |  |
| 3. Evitar el mismo orden de palabras | 10. Releer la frase                      |
| 4. Traducir palabra por palabra      | 11. Basarse en el contexto               |
| 5. Evitar el equivalente automático  | 12. Parafrasear                          |
| 6. Inventar                          | 13. Generalizar                          |
| 7. Avanzar en la lectura             | 14. Razonar                              |
| 8. Repetir, retomar el texto         | 15. Explicitar/Determinologizar          |

#### 4. Análisis de los resultados

El objetivo de esta sección es destacar los problemas de traducción más relevantes surgidos durante la simulación del encargo y las soluciones traductorales empleadas por el alumnado. Por razones de síntesis, se presentan los casos más llamativos, dejando el análisis puntual y pormenorizado para estudios futuros más extensos sobre el tema.

Por lo que atañe a la presentación de los resultados, se propone una sección dedicada a los errores (§ 4.1), una a las estrategias (§ 4.2) y una al cuestionario (§ 4.3).

##### 4.1. Errores

###### 4.1.1. Errores en la TAV ES>IT: análisis cuantitativo y cualitativo

El análisis cuantitativo de los errores cometidos por los estudiantes en la dirección español-italiano evidencia las áreas más problemáticas (véase la Figura 1): omisiones (30%), falsos sentidos (21%) y calcos (18%). Hay que distinguir entre la omisión voluntaria de información –estrategia (véase § 4.2)– y la omisión debida a una dificultad de comprensión del texto origen (TO). En este segundo caso, se trata de las omisiones debidas a la comprensión del texto que Barik (1994) denomina *comprehension omissions*<sup>9</sup> y que generan una pérdida de significado importante.

---

9. Barik distingue entre las siguientes categorías de omisiones detectadas en la interpretación simultánea: *skipping omissions* (supresión de una palabra, muy a menudo un adjetivo calificativo o de un enunciado que no altera la estructura gramatical ni determina pérdidas de significado); *comprehension omissions* (supresiones debidas a la falta

Es interesante notar que la terminología (10%) no representa un escollo significativo, en claro contraste con las dificultades percibidas por el alumnado (véase § 4.3).

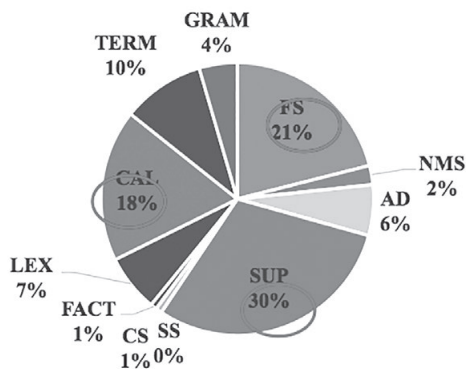


Figura 1. Errores en la TAV ES>IT

A continuación se presentan ejemplos relacionados con las tipologías de errores más frecuentes (omisiones, falsos sentidos y calcos).

(9) Exploración general: Presenta aumento de partes blandas en zona referida con dolor a la presión y en la flexión plantar y <u>varo forzado</u>	T1: la visita generale mostra un aumento di (.) di di parti (.) blande eh (.) eh riferisce dolore alla pressione e alla flessione plantare eh: (.) [SUP]
(10) Enfermedad actual: Acude por dolor <u>en antepie</u> [sic], más a nivel de ligamento peroneo <u>astrag[allino]</u> , no recuerda antecedente traumático.	T6: eh: si è recata al eh: pronto soccorso perché registr- perché soffriva di eh: un dolore ehm: in posizione ehm: (.) (DEGLUTISCE) soffriva di un <u>dolore della colonna vertebrale</u> [FS] (.) eh: (.) più al livello del: legamento peroneo as- del legamento peroneo [SUP] e non si ricorda di nessun precedente traumatico.

de comprensión por parte del intérprete y que determinan una interrupción y pérdida semántica); *delay omissions* (supresiones debidas al retraso de traducción del texto por parte del intérprete que, para seguir el ritmo del texto original, omite algunas de sus partes); *compounding omission* (el intérprete combina elementos pertenecientes a dos enunciados diferentes, omitiendo partes de ellos; el contenido resulta ser parcialmente alterado).



En el ejemplo (9) la omisión [SUP] es debida a un problema terminológico: el alumno T1 no conoce la maniobra del varo forzado (en italiano ‘manovra in varo equino forzato’) que afecta la rodilla y que se utiliza para descartar lesiones del ligamento lateral externo y omite que la paciente refiere dolor también durante dicha maniobra.

En el caso del ejemplo (10) la omisión del adjetivo “astragalino” (en el texto original falta la [a]) determina una generalización semántica, ya que no se especifica la sede puntual del dolor en el ligamento peroneo. Se señala también el falso sentido producido por la traducción de “dolor en antepié” con “dolore della colonna vertebrale” lo cual confirma que el alumno T6 no tiene clara la anatomía del cuerpo humano, aspecto fundamental que cada mediador que trabaje en el ámbito médico-sanitario no puede no conocer.

(11)	Informe de alta de urgencias Hora llegada: 14.03 Hora de <u>alta</u> : 14.42	T3: dunque per quanto riguarda eh la: il ricovero eh la paziente è arrivata alle quattordici e tre ed è stata <u>ricoverata</u> [FS/CS] alle quattordici e quarantadue
(12)	Datos clínicos: Dolor lumbar <u>RX</u> COL. LUMBAR Informe: Como variante anatómica [...]	T5: La paziente accusava dolore nella zona: lombare, eh: in particolare nella <u>parte destra</u> [FS][SUP] ed è stato eh: rilevato-a una sacralizzazione di L5.
(13)	Tratamiento al alta: - Hielo local <u>según se le explica</u>	T1: il trattamento dopo: la lu- l'uscita eh: ghiaccio (.) ghiaccio s- (.) la nella zona affetta quand- a <u>quando ce n'è bisogno</u> [FS]

Los ejemplos (11), (12) y (13) presentan errores graves [FS] ya que el oyente (en el caso simulado, el personal sanitario) no puede darse cuenta de la inexactitud semántica. En (11), el horario de alta se interpreta como horario de hospitalización y no como horario de salida del hospital; en (12) “RX” unánimemente conocida como sigla para indicar la radiografía es interpretada, en cambio, como “parte derecha” (aunque en español su abreviatura sería ‘dcha.’); en (13) la modalidad de aplicación del hielo según las indicaciones del personal médico cambia en la versión de T1, que la interpreta de manera distinta: hielo en el caso de que haga falta.

Los problemas de interferencia y, en particular, la tendencia al calco léxico, morfosintáctico o textual en el texto meta se presentan con una alta

frecuencia por las afinidades entre español e italiano (Calvi 2001: 332). Los siguientes ejemplos presentan casos de calcos léxicos [CAL].

- |      |  |   |
|------|--|---|
| (14) | <p>INFORME:<br/>Como variante anatómica se observa sacralización de L5. Existe una adecuada <u>alineación</u> de cuerpos vertebrales, sin pérdida de altura de cuerpos vertebrales ni de los espacios intervertebrales lumbares.</p> | <p>T4: come dati clinici viene riportato un dolore lombare e: il referto ah: appunto prevede una sacralizzazione della vertebra L cinque eh <i>esiste</i>: una:: <i>viene anche riportata</i> un'adeguata(!) eh adeguata: <u>allineazione</u> [CAL] dei corpi vertebrali <i>non c'è</i> la paziente <i>non riporta</i> perdita di: di altezza dei corpi vertebrali e nemmeno negli: negli spazi intervertebrali lombari</p> |
| (15) | <p>Se <u>administró</u> Diclofarmaco intramuscular a su llegada, que no ha mejorado la movilidad.</p>  | <p>T1: si: le abbiamo <u>amministrato</u> [CAL] di- diclofarmaco intramuscolare al suo arrivo che però non non ha migliorato la mobilità</p>  |
| (16) | <p>Rx pie, no aprecio signos de fisura y/o fractura, lesiones calcificadas <u>altura</u> tarso astragalina.</p>  | <p>T4: nelle prove diagnostiche è stata effettuata una radiologia del piede dove non viene accertata [GRAM] nessun segno di frattura- dove non viene si verifica nessun segno di frattura o [SUP] di lesioni calcificate all'<u>altura</u>[CAL] del tarso</p>   |

Los ejemplos (14), (15) y (16) evidencian el influjo de la lengua origen en la lengua meta: “allineazione” en vez de ‘allineamento’, “amministrato” en vez de ‘sommministrato’, “altura” en vez de ‘altezza’.

Es interesante notar que en (14) el alumno T4 utiliza lo que Straniero Sergio (en prensa), en el marco de la interpretación simultánea, denomina *double renditions* (Dal Fovo 2013: 420-423), o sea, la producción de dobles traducciones equivalentes para expresar una misma unidad léxica del TO. En el corpus de análisis la mayoría de las ocurrencias de estos binomios está relacionada con la necesidad, por parte del alumnado, de acercarse al registro médico, como se desprende de (14) donde los verbos generales “esistere” y “essere” son remplazados enseguida por el verbo “riportare”, típico del vocabulario médico. Otros casos detectados son ejemplos de autocorrección (“y permanecer en el cuarto donde sea donde está hospitalizado”) o de aproximación al término más puntual y preciso (“Eh: además eh: hay eh: unos unos éxitos unos beneficios unos resultados del tratamiento”).

Como destaca Straniero Sergio, muchas veces dichos binomios responden simplemente a una especie de autocomplacencia por parte de los intérpretes al demostrar dominio de la lengua y capacidad de “jugar con sinónimos” ante su ausencia de autonomía semántica.<sup>10</sup>

En (16) se señala también la falta de concordancia entre “accertata” y “segno” y la omisión de “fisura” en el doblete “fisura y/o fractura”. La diferencia semántica entre los dos términos reside en que en la fisura la rotura del hueso no provoca discontinuidad entre los dos extremos (en italiano sería una ‘lussazione’), mientras que en la fractura los dos extremos del hueso se separan (técnicamente una ‘frattura’ en italiano).

#### 4.1.2 Errores en la TAV IT>ES: análisis cuantitativo y cualitativo

En la vertiente italiano-español, los errores más comunes se concentran en el campo lingüístico –calcos (46%), errores gramaticales (25%)– y semántico –omisiones (14%) y falsos sentidos (8%)– (Figura 2).

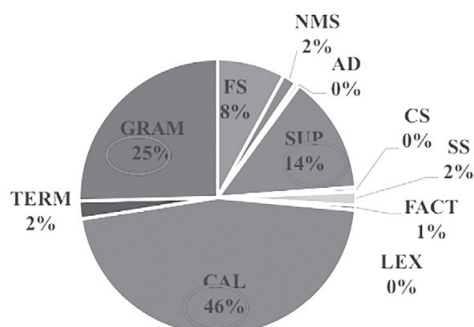


Figura 2. Errores en la TAV IT>ES

En la dirección italiano-español, casi la mitad de los errores se debe a interferencias lingüísticas. Los calcos [CAL] afectan no solamente los tecnicismos (17), sino también unidades léxicas de la lengua general (18).

10. “The practice of retroactive elaboration, whereby alternatives are continuously provided, may even reveal a sort of self-complacency on the part of the interpreter, in showing off his or her linguistic skills. ‘Playing with synonyms’, then, would compensate the interpreter’s lack of semantic autonomy, foregrounding his or her role as a producer of a text of which s/he is not the owner” (Dal Fovo 2013: 423, citado por Straniero Sergio en prensa).

(17)<sup>11</sup> reparto, anestesista, profesionista, cateterE, antidolorificos, anestesia, arteriosa (presión), suministrar, complicanzas, anestésicos, terapia

(18) durada, monitoración, síngula (dosis), garantida, se efectua, etc.

(19)	Talvolta prima della procedura si ricorre ad una anestesia generale inalatoria e/o endovenosa, di norma senza intubazione.	T1: Eh: tal vez [CAL>FS] antes de la procedura [CAL] se recurre [CAL] eh: a una anestesia general eh: ehm: eh: (.) eh: que se eh: (.) eh: (:) que se aspira o: (.) en eh: (.) endovenosa.
------	--	---

En el ejemplo (19) el alumno T1 está completamente influenciado por su lengua materna y produce tres calcos consecutivos: “tal vez” (que genera también un falso sentido), “procedura” y “recurrir”.<sup>11</sup>

Los problemas gramaticales, o sea, errores lingüísticos debidos a las diferencias estructurales entre español e italiano, representan otra categoría que se ha detectado con frecuencia en la TAV IT>ES.

Los ejemplos (20) y (21) evidencian errores gramaticales [GRAM] en el empleo del subjuntivo con valor de futuro (20) o de hipótesis (21).

(20)	Quando le sue condizioni cliniche <u>saranno</u> ritenute di assoluta sicurezza, potrà far ritorno al reparto di degenza.	T1: Cuando sus condiciones clínicas <u>serán</u> [GRAM] eh: seguras eh: podrá retorn podrá volver a: a su eh: reparto [CAL] [...].
------	---	--

(21)	Nessuna procedura anestesiológica può essere comunque priva di rischi, <u>pur praticata</u> da professionisti esperti, prudenti e attenti.	T4: Y: tenemos que decir que toda procedura [CAL] anestesiológica tiene algún riesgo eh: eh: aunque <u>está</u> [GRAM] practicada por profesionales expertos y eh: muy eh: atentos.
------	--	---

Con respecto a las supresiones [SUP] en la TAV IT>ES, un caso interesante es el que proporciona el ejemplo (22). El texto en cuestión aparece en el TO al final y enmarcado en un cuadro con los caracteres en **negrita**, para subrayar que se trata de un elemento muy importante que el paciente debe conocer. Tres de ocho aprendices no tradujeron el texto, lo cual representa una omisión muy grave y que puede tener importantes consecuencias legales.

11. Se indican con letras mayúsculas las incorrecciones fonológicas de los alumnos, como por ejemplo anestesia o terapia con acento en vez de anestesia y terapia, o anestésicos en vez de anestésicos.

(22)	Nessuna procedura anestesiológica può essere comunque priva di rischi, pur praticata da professionisti esperti, prudenti e attenti.	T3: [SUP] T5: [SUP] T7: [SUP]
(23)	L'iniezione viene praticata nello spazio peridurale (tra la <u>dura madre</u> e la parete del canale vertebrale) dove viene posizionato un sottile catetere a livello: [...]	T6: la anestesia epidural eh: el fármaco se inyecta en el espacio peridural es decir entre eh: la: pared del canal vertebral y [SUP] el espacio: ehm: al lado [GEN] donde se posiciona un catéter muy sutil eh:

En (23) el alumno T6 omite la referencia al tecnicismo anatómico “dura madre” que se mantiene en la misma forma en español (duramadre).

## 4.2 Estrategias

### 4.2.1 Estrategias en la TAV ES>IT: análisis cuantitativo y cualitativo

Desde el punto de vista de las estrategias empleadas por el alumnado en la TAV de los informes al italiano, cabe destacar que la estrategia más empleada ha sido la generalización (31%) seguida por la omisión (25%) y la integración de información con finalidades fáticas (18%).

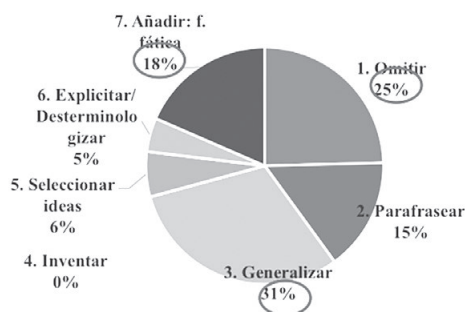


Figura 3. Estrategias en la TAV ES>IT

Por lo que se refiere a la dirección español-italiano, la estrategia de la generalización suele emplearse tanto para resolver problemas léxicos o terminológicos (24) como para acelerar la TAV y omitir información no esencial para la economía textual (25).

(24)	Tras la exploración, se administra también 1 <u>ampolla</u> de Valium® (Diacepam).	T2: Ehm: dopo la: dopo l'esame fisico (DEGLUTISCE) eh: è stato somministrato anche eh: un: mm: è stato somministrato anche un: [...] <u>del</u> [Generalización] valium (il diacepam)
(25)	Código diagnóstico: <b>Área: AREA 5 LA PAZ</b> Fecha ingreso: 29/07/2006 Hora: 19:38 Fecha alta: - Especialidad: UNIDAD PRIMERA ASISTENCIA 1N Parte judicial: Si/NO Clave Hospital: 280066	T8: (.) a cui in seguito si trovano altri dati quali l'ora (.) e l'unità in cui è stata ricoverata (.) e quindi qui poi di seguito gli altri dati (.) [Generalización + Omisión]

En (24), el alumno T2 no sabe cómo traducir “ampolla” y generaliza utilizando el partitivo “del” (un poco de). Claramente, en contextos reales dicha estrategia no sería adecuada ya que la precisión de la información proporcionada al personal sanitario es fundamental para evaluar el tratamiento del paciente.

En (25), en cambio, el alumno T8 adopta la estrategia de la generalización para no detenerse en los datos que aparecen en el encabezamiento del informe, considerados no esenciales.

La estrategia de la generalización se relaciona con la estrategia de la paráfrasis, empleada con un porcentaje inferior (15%) para resolver o evitar problemas terminológicos. La mayoría de los casos de paráfrasis detectados está asociada a dificultades de naturaleza terminológica, como se desprende de los ejemplos (26) y (27).

(26)	EXPLORACIÓN GENERAL: Presenta aumento de partes blandas en zona referida con dolor a la presión y en la flexión plantar y varo forzado. No dolor en <u>resaltes óseos</u> .	T7: per quanto riguarda l'esame obiettivo ehm: si eh: (.) si dic- si descrive un: aumento di ehm: parti rilassate [TERM>FS] nella: nella zona eh interessata dal dolore ehm: per quanto riguarda la ehm: (.) la palpazione e <u>la pressione effettuata dal personale medico</u> [AD!] e una flessione plantare [SUP] ehm: ma non: non si riscontra dolore ehm: <u>a livello: osseo</u> [Paráfrasis]
------	--	--

(27) ENFERMEDAD ACTUAL: Acude por dolor <u>en antepié</u> , más a nivel de ligamento peroneo astraglino, no recuerda antecedente traumático.	T2: Ehm: non ha mm: non ha problemi particolari [Generalización] e per quanto riguarda la sua malattia attuale lei si presenta qui a visita per un dolore mm: (...) <u>nella parte: superiore del piede</u> [Paráfrasis + FS], più al livello del legamento peroneo / più al livello del legamento peroneo [...]
---	--

En (26) el problema terminológico que determina la generalización es “resaltes óseos” que T7 traduce mediante el genérico “a nivel óseo”. Además del error de supresión debido a la omisión de la maniobra del varo forzado, se señala también la adición no justificada de “presión efectuada por el personal médico”, licencia que se toma el traductor sin saber si efectivamente el dolor a la presión era debido a una intervención del personal sanitario. Es más, dicha interpretación está en contra de las características del género discursivo (véase la despersonalización en § 3.3.1). Otro ejemplo de paráfrasis se encuentra en (27) para solucionar el problema terminológico “antepié”, o sea, la parte anterior del pie, formada por los cinco metatarsianos y las falanges de los dedos correspondientes (equivalente del italiano “avampiede”). La elección del alumno es equivocada, ya que en la “parte superior” del pie no se suelen incluir los dedos.

Por lo que atañe a la segunda estrategia más empleada, la omisión, los casos se refieren casi siempre a elecciones conscientes de suprimir información considerada secundaria, como en el ya citado ejemplo (25), es decir, omisiones de encabezamientos de documentos en los que abundan siglas, códigos y números.

La estrategia de la adición fática es interesante porque confirma la intención del alumnado de mantener el control y el contacto del diálogo, a pesar de la situación poco real del encargo, donde no tenían posibilidades de interacción con el destinatario de la TAV (véase § 3.2). Si en (28) la adición no genera errores, dado que responde a la exigencia de introducir el documento, en (29), en cambio, las intervenciones autónomas del aprendiz no están justificadas y haber tomado la iniciativa genera problemas.<sup>12</sup>

12. En los estudios sobre la mediación en el ámbito médico-sanitario el tema del *footing* (el conjunto de posiciones y actitudes que el interlocutor puede asumir con respecto a los otros participantes en la interacción social, a lo que está ocurriendo y a sus propias palabras, Iacono 2014: 146) ya ha sido explorado a partir de los estudios de Goffman (1981: 325-326), Wadensjö (1998: 91-92), Merlini & Favaron (2007: 116-117). Se remite a Iacono (2014) para un análisis claro y sintético de las principales alineaciones del intérprete-mediador en el ámbito médico-sanitario.

(28)	HOSPITAL CLINICO SAN CARLOS INFORME DE URGENCIAS [...]	T7: per quanto riguarda il secondo documento eh viene descritta in maniera molto più eh dettagliata eh: quella che è la situazione eh della della paziente ehm: (.) c'è una descrizione ehm:
(29)	23:45 – Mejoría clínica evidente	T7: alle ehm: alle undici e quarantacinque <u>quindi eh parecchie ore dopo eh:</u> [!] che la paziente è stata: si è rivolta al servizio di assistenza: sanitaria c'è eh c'è stato un miglioramento dal punto di vista clinico abbastanza evidente <u>dovuto presumibilmente alla somministrazione del: farmaco [!]</u>

En (29) una simple anotación se convierte en una explicación e interpretación arbitraria y autónoma del contexto: T7 no solo comenta el horario de mejoría del paciente (“muchas horas después del ingreso”), lo cual tiene una valoración subjetiva y, de alguna forma, negativa, sino que también comenta las razones de la mejoría, añadiendo que presumiblemente se trata de la acción del medicamento. Claramente, la estrategia adoptada en dicho contexto no es adecuada en absoluto, ya que el mediador no tiene que olvidar su papel y convertirse en doctor.

#### 4.2.2 Estrategias en la TAV IT>ES: análisis cuantitativo y cualitativo

Con respecto a las estrategias adoptadas en la TAV al español, se señala una alta frecuencia de adiciones fáticas (27%), aunque el resultado es, de alguna manera, influenciado por la elección de dicha estrategia por parte de un alumno en particular, lo cual altera los resultados globales. También la paráfrasis (21%) y la generalización (18%) se sitúan entre las estrategias más empleadas por parte de los aprendices, junto a la explicitación (16%).

El empleo de dichas estrategias puede interpretarse como un esfuerzo, por parte de los alumnos, de tener en cuenta al destinatario de la TAV (el paciente), que es un lego y puede no conocer los tecnicismos de la materia.



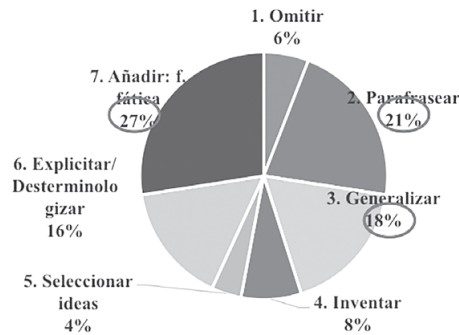


Figura 4. Estrategias en la TAV IT>ES

Añadiduras fáticas son por ejemplo las que figuran en (30) y (31), donde T7 y T8 introducen lo que van a traducir para mantener un contacto con el destinatario (en este caso el paciente).

(30)	2. ANESTESIA LOCO REGIONALE [...]	T7: bien eh: entonces aquí están algunos documentos que explican eh: lo que: eh: lo que es la: anestesia que: se va a realizar y: lo que son los efectos secundarios que puede que puede implicar.
(31)	ESITI PREVEDIBILI (BENEFICI) DEL TRATTAMENTO PREPOSTO [...]	T8: (.) le voy ahora a explicar los efectos (.) previsibles (.) del: tratamiento que () aquí le estamos () explicando.

También en el caso de la TAV italiano-español, la estrategia consistente en parafrasear el contenido está relacionada con problemas léxico-terminológicos, como se desprende de los ejemplos (32) y (33).

(32)	Al termine dell'intervento chirurgico il paziente sarà sorvegliato per un periodo idoneo nella sala di risveglio.	T3: Después de la operación eh: el paciente será monitorizado durante un periodo idóneo <u>en la sala en la que eh: se se despertara</u> [Paráfrasis].
(33)	Ulteriori informazioni di carattere anestesilogico. <u>Analgesia</u> postoperatoria [...]	T1: Eh: más información de carácter eh: eh: de de de la anestesia eh: el eh: del <u>tratamiento del dolor</u> [Paráfrasis] postoperatorio

En (32) la unidad léxica problemática es “sala di risveglio” (sala de recuperación), parafraseado por T3 con “en la sala en la que se despertara”, donde el subjuntivo imperfecto resulta poco adecuado y transmite la idea de que la sala puede ser cualquiera y no una específica y dedicada a ese fin.

En (33) el término “analgesia” es parafraseado con “tratamiento del dolor” lo cual puede interpretarse bien como una paráfrasis debida a una dificultad terminológica, bien como estrategia consciente por parte del alumno, empleada para desteterminologizar el término para el destinatario lego (Campos Andrés 2013). En efecto, la explicitación y la desteterminologización han sido empleadas frecuentemente (16%) por parte de los alumnos para facilitar la comprensión y recepción del texto por parte del paciente no experto (véase (34)).

(34) L'anestesia spinale si associa a calo della pressione <u>arteriosa</u> (33%), <u>riduzione della frequenza cardiaca</u> (13%), nausea (18%), <u>cefalea</u> (3,9%).	T8: Los riesgos (.) del tratamiento (.) son (.) puede bajar la la presión (.) <u>de la sangre</u> (.) también (.) usted podría sufrir de <u>dolor de cabeza</u> , de mareo y también (.) podría bajar la (.) <u>frecuencia de su corazón</u>
--	--

En el ejemplo (34) se nota cómo T8 explicita los tecnicismos médicos (*arteriosa*, *frequenza cardiaca*, *cefalea*) y elimina también los porcentajes, posiblemente por considerar que el destinatario lee a la vez el texto con el mediador y se da cuenta de la incidencia estadística medida en porcentajes de cada uno de los riesgos.

#### 4.3 Cuestionario: resultados

El objetivo de este párrafo es presentar los resultados de las secciones más llamativas del cuestionario post-TAV rellenado por los aprendices.

Con respecto al método de preparación adoptado, la totalidad señala que la actividad principal para preparar el encargo fue la búsqueda en línea de textos especializados en ambas lenguas orientada a la elaboración de un glosario terminológico sobre el tema de la mediación. Como ya se ha señalado, la terminología representa, para el alumnado, el escollo principal de los textos médicos.

Es interesante notar que entre las expectativas del alumnado acerca de la tipología de mediación que se le iba a pedir no figuraba la TAV. De hecho, 7 de 8 alumnos no se esperaban una TAV, sino una clásica interpretación dialógica (con problemas de interacción paciente-personal sanitario), lo que confirma que la TAV sigue siendo una actividad infravalorada en contextos tanto didácticos como profesionales.

En lo que atañe a la experiencia previa de encargos de TAV, desde la vertiente tanto didáctica como profesional, los datos proporcionados son relativamente bajos: una media de 12 horas en total, la mayoría de las cuales en las aulas universitarias como preparación a la interpretación bilateral y consecutiva. Se confirma la consideración inicial sobre la concepción de la TAV como actividad propedéutica más que modalidad traductora.

Otros parámetros interesantes son los datos relativos a la autoevaluación del nivel de comprensión del TO en relación con el nivel de dificultad percibido en la fase de producción de la TAV. La Tabla 2 sintetiza las puntuaciones medias de los alumnos.

Nivel de comprensión del TO		Nivel de dificultad percibido en la producción de la TAV	
ES	7,2/10	ES>IT	7,2/10
IT	8,3/10	IT>ES	7,3/10

Tabla 2. Nivel de comprensión del TO y dificultad percibido por el alumnado.

Como se desprende de la Tabla 2, la comprensión del TO no representa un verdadero problema, mientras que el nivel de dificultad percibido en la fase de reformulación de los contenidos es alto. Para interpretar este dato cabe considerar las respuestas a las secciones siguientes del cuestionario, en las que se hace hincapié en los elementos de traducción problemáticos, sus causas y las soluciones empleadas para resolverlos.

Todos los problemas de traducción detectados pertenecen al área de la terminología: términos técnicos, siglas, acrónimos y unidades léxicas de uso frecuente en el lenguaje médico. Solamente 1 de los 8 alumnos indicó también problemas adicionales ligados a la dificultad para construir un discurso fluido debida a la modalidad TAV.

Con respecto a las causas es interesante notar que la causa principal explicitada en el cuestionario fue la comprensión de contenidos del TO (23%), en neto contraste con los datos de la Tabla 2, la dificultad en encontrar el equivalente buscado (23%) y la dificultad para mantener la debida distancia del TO en términos de interferencia (22%).

En lo que atañe a la solución que los alumnos eligieron para resolver dichos problemas, la solución más mencionada fue la selección de la idea fundamental (30%), seguida por otras soluciones que suponen el 34% del total (p. ej, omisiones, proximidad al TO, empleo de sinónimos, retrasos en la traducción).

Por último, respecto a la autoevaluación del grado de resolución de los problemas de traducción, en una escala de 0 (mal o no resuelto) a 3 (resuelto muy bien), la media de los resultados se sitúa en la parte baja: el 52% evaluó de manera totalmente negativa sus soluciones (0), el 37% negativa (1) y el 11% positiva (2). Ninguno estuvo totalmente satisfecho con las soluciones adoptadas.

La Tabla 3 sintetiza la valoración global negativa de la TAV por parte de los aprendices, insatisfechos frente al encargo.

Parámetros	Autoevaluación
exactitud (contenido)	5,5/10
integridad	5,5/10
expresión en IT	6,1/10
expresión en ES	5,2/10
sublenguaje (terminología)	4,3/10
idiomaticidad (fraseología)	5,1/10
percepción general	4,7/10

Tabla 3. Autoevaluación del alumnado por parámetros.

Esta conciencia de las dificultades y de los errores cometidos representa un buen punto de partida para planificar programas de formación didáctica específica.

En la parte final del cuestionario, dedicada a observaciones generales sobre la actividad, todos los encuestados evidenciaron la “falta de naturalidad en la tarea”, o sea, el hecho de que la situación simulada no era real, ya que, durante la TAV, no pudieron comunicar con el destinatario del texto y aclarar dudas.

Cabe subrayar que en la simulación realizada no se añadieron –voluntariamente– dificultades típicas de los contextos profesionales reales que hubieran complicado aún más el encargo, como, por ejemplo: la ya citada accesibilidad de los documentos, escritos a mano con la grafía del personal médico; problemas relacionados con el *setting*, o sea, el contexto espacial donde el mediador lleva a cabo sus tareas (en el quirófano, en la sala de espera, en el pasillo frente al quirófano, en la habitación del enfermo, etc.) y las prendas (batas, mascarillas faciales, etc.) que muchas veces tienen que llevar, los ruidos que suelen caracterizar dichos ambientes, etc.; dificultades relacionadas con las personas: la actitud del personal médico-sanitario y de los pacientes, que no siempre es previsible y que incide de manera significativa en la prestación del mediador;

la rapidez con la que se desarrollan todos los procedimientos y las tareas;<sup>13</sup> el tiempo insuficiente de preparación para el encargo en comparación con los 7 días concedidos para preparar el experimento, un lapso temporal prácticamente irreal en la práctica profesional.

Si el alumnado ha tenido problemas en un contexto de relativa tranquilidad, en un lugar “aséptico”, traduciendo sin ningún tipo de distracción y en total autonomía (con la única “molestia” del grabador de voz), es muy probable que, en contextos reales, no hubiera llevado a cabo el encargo de manera satisfactoria.

### 5. Consideraciones conclusivas: un rápido balance

Una evaluación holística del experimento debería considerar todos los aspectos relacionados con la calidad desde la vertiente profesional, un concepto polifacético que se puede enfocar desde distintos puntos de vista. Además de la correspondencia con el sentido del mensaje original, de la cohesión lógica de la versión, de la corrección en el uso terminológico y de la corrección gramatical –temas que han sido objeto de la presente contribución– habría que considerar también un elemento fundamental de toda interacción oral, es decir, el tema de la fluidez de la prestación. Es precisamente en esta área donde subyacen elementos cruciales como el tiempo, las pausas y las vocalizaciones, que han representado un obstáculo importante para el alumnado y que serán analizados con mayor profundidad en publicaciones futuras.

Volviendo a la pregunta inicial (¿Están listos los alumnos para trabajar como mediadores en el ámbito médico-sanitario?), el experimento realizado ha permitido confirmar la hipótesis inicial, o sea, que los aprendices no están acostumbrados a gestionar encargos de TAV y, por lo tanto, no están todavía listos para el mundo profesional sanitario.

Las áreas de mejora y, por ende, más relevantes para los profesores que trabajen en la combinación español-italiano, son las siguientes: interferencias (calcos de distinta tipología causados por afinidad entre los dos idiomas, pero también como estrategia de protección frente a los tecnicismos de la materia); accesibilidad (*fruibilità*) y naturalidad en la ejecución y producción del texto meta. En general, se revela necesaria una mayor conciencia del encargo y del papel fundamental desempeñado por el mediador.

---

13. Por razones de síntesis no se ha podido abordar el tiempo de la ejecución de la TAV que representa un factor crucial en toda mediación lingüística. Los aprendices tardaron una media de 11 minutos en cada encargo (ES>IT e IT>ES), un arco temporal demasiado largo para las exigencias médico-sanitarias.

Ahora bien, hay que considerar también otro aspecto no secundario: no todos los mediadores que trabajan en el ámbito médico-sanitario tienen formación universitaria y preparación en el campo de la traducción y la interpretación. Los alumnos que hoy no están listos para trabajar profesionalmente podrán estarlo mañana, recibiendo una formación *ad hoc* en este sector, que haga hincapié no solamente en los aspectos lingüísticos y traductológicos, sino también en el lado psicológico de la profesión y en la gestión del estrés en contextos tan delicados como los sanitarios. Se trata de un auspicio para el futuro de la profesión; las recientes iniciativas en el ámbito académico italiano<sup>14</sup> demuestran que el interés efectivamente está creciendo y que existe el potencial para atribuir a esta profesión, tan importante para una sociedad cada vez más multiétnica, el reconocimiento oficial que merece.

### Referencias bibliográficas

- BALLARDINI, Elio. (1998) "La traduzione a vista nella formazione degli interpreti." *InTRAlinea* 1. Versión electrónica: <[http://www.intralinea.org/archive/article/La\\_traduzione\\_a\\_vista\\_nella\\_formazione\\_degli\\_interpreti](http://www.intralinea.org/archive/article/La_traduzione_a_vista_nella_formazione_degli_interpreti)>
- BARIK, Henri C. (1994) "A description of various types of omissions, additions and errors of translation encountered in simultaneous interpretation" En: Lambert, Sylvie & Barbara Moser-Mercer (eds.) 1994. *Bridging the gap: Empirical research in simultaneous interpretation*. Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, pp. 121-137.
- BAZZOCCHI, Gloria & Pilar Capanaga. (2006) *Mediación lingüística de lenguas afines: español/italiano*. Bolonia: Clueb.
- BRIZ, Antonio (2010 [1996]) *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco/Libros.
- BRIZ, Antonio. (1998) *El español coloquial en la conversación*. Barcelona: Ariel.
- BURCKHARDT, Adil. Q; Hilda-Wara Revollo; Francisco Collazo; Cristina Wisiers Würth & Jannat El Harrak. (2009) "La mediación intercultural sociosanitaria: implicaciones y retos." *Norte de Salud Mental* 35, pp. 56-66.
- CALVI, Maria Vittoria. (2001) "La traduzione nell'insegnamento linguistico." En: Melloni, Alessandra; Rafael Lozano & Pilar Capanaga (eds.) 2001. *Interpretar, traduir textos de las culturas hispánicas*. Bolonia: Clueb, pp. 327-342.

14. Un programa de formación interesante y específico es el Máster en Traducción y Mediación intercultural organizado por la Universidad de la Calabria (<http://www.termcoord.eu/wp-content/uploads/2014/11/traduzione-e-mediazione-interculturale.pdf>) o el Curso de Alta Formación en Asistencia lingüística para el ámbito judicial organizado por la Universidad de Bolonia (<http://www.unibo.it/it/didattica/corsi-di-alta-formazione/2014-2015/assistenza-linguistica-per-lambito-giudiziario-formazione-permanente>).

- CALVI, Maria Vittoria. (2009) "Las lenguas de especialidad." En: Calvi, Maria Vittoria; Cristina Bordonaba Zabalza; Giovanna Mapelli & Javier Santos López (eds.) 2009. *Las lenguas de especialidad en español*. Roma: Carocci, pp. 15-38.
- CAMPOS ANDRÉS, Olga. (2013) "Procedimientos de desteterminologización: traducción y redacción de guías para pacientes." *Panace@* 14:37, pp. 49-52.
- CARRERAS I GOICOECHEA, María & María Enriqueta Pérez Vázquez (eds.) (2009) *La mediación lingüística y cultural y su didáctica. Un nuevo reto para la Universidad*. Bolonia: Bononia University Press. Versión electrónica: <[http://www.contrastiva.it/baul\\_contrastivo/dati/barbero/Iciar\\_Alonso\\_Baigorri.pdf](http://www.contrastiva.it/baul_contrastivo/dati/barbero/Iciar_Alonso_Baigorri.pdf)>
- CECILIA RAMOS, Luciana. (2012) "El consentimiento informado." *Panace@* 13:36, pp. 294-298. Versión electrónica: <[http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n36-revistilo\\_LCRamos.pdf](http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n36-revistilo_LCRamos.pdf)>
- DAL FOVO, Eugenia. (2013) "The language of interpreters on television: characteristics, tendencies, and idiosyncrasies." En: Desoutter, Cécile; Dorothee Heller & Michele Sala (eds.) 2013. *Corpora in specialized communication Korpora in der Fachkommunikation Les corpus dans la communication spécialisée*. Bérghamo: CELSB, pp. 411-434.
- DE LA PRIETA MIRALLES, Virtudes. (2002) "La historia clínica: aspectos lingüísticos y jurídicos." *Panace@* 3:8, pp. 36-39. Versión electrónica: <<http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n8-PrietaMiralles.pdf>>
- FRASER, Janet. (2000) "The broader view: how freelance translators define translation competence." En: Schäffner, Christina & Beverly Joan Adab (eds.) 2000. *Developing Translation Competence*. Ámsterdam: John Benjamins, pp. 51-62
- GALÁN RODRÍGUEZ, Carmen & Jesús Montero Melchor. (2002) *El discurso tecnocientífico: la caja de herramientas del lenguaje*. Madrid: Arco/Libros
- GARCÍA IZQUIERDO, Isabel. (2009) *Divulgación médica y traducción: el género información para pacientes*. Berna: Peter Lang.
- GILE, Daniel. (1991) "Methodological Aspects of Interpretation (and Translation) Research." *Target* 3:2. pp. 153-174.
- GOFFMAN, Erving. (1981) *Forms of Talk*. Oxford: Blackwell.
- HURTADO ALBIR, Amparo (ed.) (1999) *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa.
- HURTADO ALBIR, Amparo. (2011) *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Quinta edición revisada. Madrid: Cátedra.
- HURTADO ALBIR, Amparo. (2015) *Aprender a traducir del francés al español. Competencias y tareas para la iniciación a la traducción*. Madrid & Castellón: Edelsa & Univ. Jaume I.
- IACONO, Eleonora. (2013) *Interazioni, ruoli e strategie di cortesia nell'interpretazione italiano-spagnolo in campo medico*. Palermo: Università degli Studi di Palermo. Tesis doctoral. Versión electrónica: <<https://iris.unipa.it/retrieve/>>

- handle/10447/102412/137469/Tesi%20dottorale%20Iacono%20Eleonora.pdf>
- IACONO, Eleonora. (2014) "La alineación verbal del intérprete en un corpus de entrevistas médicas español-italiano." *Estudios de Traducción* 4, pp. 145-160. Versión electrónica: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/viewFile/45373/42693>>
- ISASA, Luna. (2014) "Formación del profesional sanitario en la comunicación con el paciente extranjero: estrategias y recursos." *Panacea@* 15:40, pp. 243-257. Versión electrónica: <[http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n40\\_tribuna\\_isasa.pdf](http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n40_tribuna_isasa.pdf)>
- JIMÉNEZ IVARS, Amparo. (1999) *La traducción a la vista. Un análisis descriptivo*. Castellò de la Plana: Universitat Jaume I. Tesis doctoral. Versión electrónica: <<http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/29703/jimenez-tdx.pdf?sequence=1>>
- JIMÉNEZ IVARS, Amparo & Amparo Hurtado Albir. (2003) "Variedades de traducción a la vista. Definición y clasificación." *Trans* 7, pp. 47-57. Versión electrónica: <[http://www.trans.uma.es/Trans\\_7/t7\\_47-57\\_AJimenez.pdf](http://www.trans.uma.es/Trans_7/t7_47-57_AJimenez.pdf)>
- MAPELLI, Giovanna. (2009) "El lenguaje técnico-científico." En: Calvi, Maria Vittoria; Cristina Bordonaba Zabalza; Giovanna Mapelli & Javier Santos López (eds.) 2009. *Las lenguas de especialidad en español*. Roma: Carrocci, pp. 101-120.
- MARTÍN CAMACHO, José Carlos. (2004) *El vocabulario del discurso tecnocientífico*. Madrid: Arco/Libros.
- MERLINI, Raffaella & Roberta Favaron. (2007) "Examining the 'voice of interpreting' in speech pathology." En: Pöchhacker, Franz & Miriam Schlesinger (eds.) 2007. *Healthcare Interpreting*. Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, pp. 101-137.
- MONTALT, Vincent & Maria González Davies. (2007) *Medical translation step by step: learning by drafting*. Manchester: St. Jerome.
- MOSER-MERCER, Barbara. (1994) "Aptitude testing for conference interpreting: Why, when and how." En: Lambert, Sylvie & Moser-Mercer, Barbara (eds.) 1994. *Bridging the gap: Empirical research in simultaneous interpretation*. Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, pp. 57-68.
- MOSSOP, Brian. (2007) *Revising and Editing for Translators*. Manchester: St. Jerome.
- NIEMANTS, Natacha. (2012) *Traduzione e mediazione nell'interpretazione dialogica in ambito sanitario: ruolo o responsabilità? Una risposta interazionista*. Modena: Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia. Tesis doctoral. Versión electrónica: <<http://www.dailyinterpreter.com/phd-thesis.pdf>>
- NORD, Christiane. (1997a) *Translation as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.



- NORD, Christiane. (1997b) "Defining Translation Functions. The Translation Brief as a Guideline for the Trainee Translator." En: Lörscher, Wolfgang (ed.) 1997. *Translation Studies in Germany. Ilha do Destierro*, Special Issue, pp. 39-53. Versión electrónica: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/download/9208/9484>>
- PARRA GALIANO, Silvia. (2005) *La revisión de traducciones en traductología: aproximación a la práctica de la revisión en el ámbito profesional mediante el estudio de casos y propuestas de investigación*. Granada: Universidad de Granada. Tesis doctoral. Versión electrónica: <<http://hera.ugr.es/tesisugr/15472905.pdf>>
- PÖCHHACKER, Franz. (2008) "Interpreting as Mediation." En: Valero Garcés, Carmen & Anne Martin (eds.) 2008. *Crossing Borders in Community Interpreting: Definitions and dilemmas*. Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, pp. 9-26.
- PONTRANDOLFO, Gianluca. (en prensa) "Aproximación gradual a la traducción jurídica: un recorrido didáctico." *JoSTrans, Journal of Specialised Translation* Issue 26/2016.
- RODRÍGUEZ CALA, Ana & Núria Llevot Calvet. (2011) "La mediación intercultural: una realidad en los hospitales." En: García Castaño, Francisco Javier & Nina Kressova (eds.) 2011. *Actas del I Congreso Internacional sobre Migraciones en Andalucía*. Granada: Instituto de Migraciones, pp. 1065-1073.
- SERIANNI, Luca. (2005) *Un treno di sintomi: i medici e le parole: percorsi linguistici nel passato e nel presente*. Milán: Garzanti.
- SERIANNI, Luca. (2007) *Italiani scritti*. Bolonia: Il Mulino.
- STRANIERO SERGIO, Francesco. (en prensa) *Double Renditions in Simultaneous Interpreters' Output. A Corpus-based Research*. Trieste: EUT.
- VALERO GARCÉS, Carmen. (2008) *Formas de mediación intercultural. Traducción e Interpretación en los servicios públicos. Conceptos, datos, situaciones y práctica*. 2ª edición. Granada: Comares.
- VALERO GARCÉS, Carmen; Bárbara Navaza & Lissie Wahl-Kleiser. (2014) "Introspectiva y retrospectiva de la traducción e interpretación médica." *Panacea* 15:40, pp. 165-167. Versión electrónica: <<http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n40-editorial.pdf>>
- VIAGGIO, Sergio. (1995) "The Praise of Sight Translation (and squeezing the Last Drop thereout of)." *The Interpreters' Newsletter* 6, pp. 33-42.
- VIEZZI, Maurizio. (1989) "Sight Translation: An Axperimental Analysis." En: Dodds, John (ed.) 1989. *Aspects of English: Miscellaneous Papers for English Teachers and Specialists*. Udine: Campanotto, pp. 109-140.
- VIVANCO CERVERO, Verónica. (2006) *El español de la ciencia y la tecnología*. Madrid: Arco/Libros.
- WADENSJÖ, Cecilia. (1998) *Interpreting as interaction*. Londres & Nueva York: Longman.

- WEBER, Wilhelm K. (1990) "The Importance of Sight Translation in an Interpreter Training Program." En: Bowen, David & Margareta Bowen (eds.) 1990. *Interpreting - Yesterday, Today, and Tomorrow*, Ámsterdam & Filadelfia: John Benjamins, pp. 44-52.
- ZORZI, Daniela. (2007) "Note sulla formazione dei mediatori linguistici." *Studi di Glottodidattica* 1:1, pp. 112-128.

## NOTA BIOGRÁFICA / BIONOTE

GIANLUCA PONTRANDOLFO es doctor en ciencias de la interpretación y traducción y profesor asociado de traducción general y especializada español-italiano en el Departamento IUSLIT (Departamento de Ciencias Jurídicas, del Lenguaje, de la Interpretación y de la Traducción) de la Universidad de Trieste. Combina su actividad profesional de traductor autónomo con la investigación académica, que se centra en los aspectos terminológicos y fraseológicos del lenguaje jurídico, enfocados desde una perspectiva contrastiva (español, italiano, inglés) y mediante la lingüística de corpus. Su tesis doctoral abarca el tema de la fraseología especializada en un corpus trilingüe de sentencias penales (COSPE), en línea con las demás publicaciones sobre lengua y derecho. Sus intereses de investigación se centran además en géneros especializados y análisis textual para la traducción, didáctica de la traducción, lingüística de corpus. Es miembro agregado del CERLIS, Centro de Investigación sobre las lenguas de especialidad, de la Universidad de Bérgamo.

Dr. GIANLUCA PONTRANDOLFO is currently Adjunct Professor at the University of Trieste (IUSLIT, Department of Legal Language, Interpreting and Translation Studies), where he lectures on general and specialised translation from Spanish into Italian. He combines his activity as free-lance translator with his academic and research projects. His research activity focuses on translation-oriented legal terminology and phraseology, from a contrastive (Spanish, Italian, English) and corpus perspective. In line with his PhD thesis, which deals with a quali-quantitative study of legal phraseology in a trilingual corpus of criminal judgments (COSPE), his publications focus on the relationship between language and law. His research interests also focus on specialized genres, including textual analysis applied to translation, translator training and corpus linguistics. He is member of the CERLIS (Research Centre on Languages for Specific Purposes) of the University of Bergamo (Italy).

## AIMS / OBJETIVOS / OBJECTIUS

*MonTI* (*Monographs in Translation and Interpreting*) is an academic, peer-reviewed and international journal fostered by the three public universities with a Translation Degree in the Spanish region of Valencia (Universitat d'Alacant, Universitat Jaume I de Castelló and Universitat de València).

Each issue will be thematic, providing an in-depth analysis of translation- and interpreting-related matters that meets high standards of scientific rigour, fosters debate and promotes plurality. Therefore, this journal is addressed to researchers, lecturers and specialists in Translation Studies.

*MonTI* will publish one issue each year, first as a hard copy journal and later as an online journal.

In order to ensure both linguistic democracy and dissemination of the journal to the broadest readership possible, the hard-copy version will publish articles in German, Spanish, French, Catalan, Italian and English. The online version is able to accommodate multilingual versions of articles, and it will include translations into any other language the authors may provide and an attempt will be made to provide an English-language translation of all articles not submitted in this language.

Further information at:

<http://dti.ua.es/es/monti-english/monti-contact.html>

\*\*\*\*\*

*MonTI* es una revista académica con vocación internacional promovida por las universidades públicas valencianas con docencia en traducción e interpretación (Universidad de Alicante, Universidad Jaume I de Castellón y Universidad de Valencia).

Nuestra revista pretende ante todo centrarse en el análisis en profundidad de los asuntos relacionados con nuestra interdisciplina a través de monográficos caracterizados por el rigor científico, el debate y la pluralidad. Por consiguiente, la revista está dirigida a investigadores, docentes y especialistas en estudios de traducción.

*MonTI* publicará un número monográfico anual, primero en papel y a continuación en edición electrónica. Igualmente y con el fin de alcanzar un equilibrio entre la máxima pluralidad lingüística y su óptima difusión, la versión en papel admitirá artículos en alemán, castellano, catalán, francés, italiano o inglés, mientras que la edición en Internet aceptará traducciones a cualquier otro idioma adicional y tratará de ofrecer una versión en inglés de todos los artículos.

Más información en:

<http://dti.ua.es/es/monti/monti.html>

\*\*\*\*\*

*MonTI* és una revista acadèmica amb vocació internacional promoguda per les universitats públiques valencianes amb docència en traducció i interpretació (Universitat d'Alacant, Universitat Jaume I de Castelló i Universitat de València).

La nostra revista pretén sobretot centrar-se en l'anàlisi en profunditat dels assumptes relacionats amb la nostra interdisciplina a través de monogràfics caracteritzats pel rigor científic, el debat i la pluralitat. Per tant, la revista va dirigida a investigadors, docents i especialistes en estudis de traducció.

*MonTI* publicarà un número monogràfic anual, primer en paper i a continuació en edició electrònica. Igualment, i a fi d'aconseguir un equilibri entre la màxima pluralitat lingüística i la seua difusió òptima, la versió en paper admetrà articles en alemany, castellà, català, francès, italià o anglès, mentre que l'edició en Internet acceptarà traduccions a qualsevol altre idioma addicional i tractarà d'oferir una versió en anglès de tots els articles.

Més informació a:

<http://dti.ua.es/es/monti-catalan/monti-contacte.html>







